

مقدمة: لعل السمة التي يتميز بها هذا العصر عن غيره من العصور هي العلمية في تناول القضايا المختلفة. وإذا كان الميل إلى التخصص المعرفي بما يصحبه من استقرار المادة العلمية وتحليلها وفهمها هو الأكثر حضوراً في هذه العلمية، فإن هذا التخصص يكاد لا يقلت منه صغيرة ولا كبيرة إلا طبعها بطابعه، وأنشأ في معرفتها مفاهيمه ونظرياته. وليست اللغة إلا واحدة من أهم فعاليات المجتمع الإنساني، لا بل هي الأهم بامتياز نظراً لامتلاكها الوظيفة الأكثر أهمية في هذا المجتمع وهي وظيفة الاتصال والتفاهم.

ولما كانت الفعالية اللغوية لا يمكن فهمها فهماً دقيقاً إذا لم يتم فهم طبيعة المستويات العاملة فيها ووعي خصائصها، فإن الدارسين المتخصصين في علوم اللسانيات بوصفها العلوم التي تتناول قضايا اللغة بحثاً وتحليلاً، أدركوا قبلنا هذه الحقيقة فأقبلوا على اللغة متسلحين بثقافتهم وصبرهم ودقة ملاحظاتهم يشبعونها تحليلاً ودراسة. وقد انقسموا إلى فرقاء، تخصص كل فريق بدراسة اللغة من منظور معين، حتى أصبح كل فريق يمثل مدرسة لها خصائصها ومنطلقاتها وأدواتها المعرفية التي تتميز بها، دون أن يعني ذلك عدم وجود تداخل بين هذه المدارس، غير أن مثل هذا التداخل لا يلغي وجود سمات رئيسية تنفرد بها كل مدرسة على حدة وتعرف من خلالها. وفي هذا الإطار يمكن أن نتبين ثلاث مدارس أساسية تشكلت في إطار الدراسات اللسانية الحديثة، واحدة في أوروبا هي المدرسة الوظيفية واثنتان في أمريكا هما: المدرسة التوزيعية - والمدرسة التوليدية والتحويلية، هذه المدارس أسهمت في إضاءة معالم اللغة

المدارس اللسانية الحديثة

الدكتور يوسف حامد جابر
مدرس الأدب والنقد في قسم
اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة تشرين - سورية

إلى التمييز بين (علم الأصوات - La Phonétique) الذي يعنى بدراسة العناصر الصوتية في الكلام دون النظر إلى الوظيفة التي تضطلع بها هذه الأصوات، و(علم الأصوات الوظيفي - La Phonologie) وهذا الأخير هو ما يهتم به الوظيفيون. ويعتبر (الفونيم) أو (الصويت - Phonème) عندهم أصغر وحدة فونولوجية أو صوتية، كما يعتبر النواة التي يتم بها إنتاج أي نص ذي دلالة. ومن هنا، فإن تحليله إلى وحدات فونولوجية أكثر صغرا يبدو متعذرا ومستحيلا.

وفي هذا الإطار تكون مهمة الفونيمات تغيير معاني الكلمات وذلك بواسطة ما يسمى بالإبدال (Commutation)، أي إبدال وحدة صوتية بوحدة صوتية أخرى في الكلمة لمعرفة الفرق الذي يطرأ على معناها. وتدعى هذه الوظيفة بـ(الوظيفة التمييزية - La Fonction Distinctive) وهي أبرز ما تتسم به طبيعة هذه الوحدة كقولنا مثلا: قام / نام، سفر / سمر، عرش / عرض... إلخ.

والأمر هنا، ليس منوطا بما يعرف بالفونيمات أو الأصوات أو الحروف: القاف والنون، الفاء والميم، أو الشين والصاد، وما تضطلع به من وظائف تتعلق بتغيير معنى الكلمة، وإنما يكون للحركات أيضا مثل هذه الوظائف التمييزية، وإن كانت وظيفتها لا ترقى إلى مستوى الحرف أو الصوت. كقولنا مثلا: عَظْمٌ / عَظْمٌ، كَتَبَ / كُتِبَ... إلخ. بهذا المعنى، فإن «الوظيفيين لجأوا في دراساتهم الصوتية إلى عزل الأصوات ذات القيمة التمييزية فقط، مستخدمين لأجل ذلك مبدأ الإبدال، إذ لا يعتبر الصوت مميزا، إلا إذا أدى إلى تغيير دلالي» (١).

وكشف حدودها ووصف تقنياتها وذلك بما قدمت من نتائج علمية تتعلق بفهم اللغة وتطویر هذا الفهم وإغناؤه باستمرار. وفيما يلي نعرض لهذه المدارس هادفين من وراء ذلك تقديم صورة مختصرة تسمح لنا بالتعرف إلى السمات المميزة لكل منها، مستعرضين أبرز المنطلقات والطرائق التي تم استخدامها في تحليل اللغة وفهمها لدى كل مدرسة:

أولا: اللسانيات الوظيفية:

يعد (دو سوسير - F. De Saussure) من أبرز المبشرين باللسانيات البنيوية، ولعل أهم تجدييدات هذا العالم اللساني هو تركيزه على وظيفة اللغة باعتبارها وسيلة اتصال وتفاهم بين أبناء المجتمع الإنساني، لا بل هي أهم وسائل الاتصال الموجودة، الأمر الذي دفع بعض أتباع (سوسير) إلى التركيز على هذا الجانب في دراساتهم للغة، فبحثوا فيها عن الوظائف التي تقوم بها عناصرها وأدواتها التعبيرية المختلفة.

وقد تعمق هذا الاتجاه بعد ظهور ما سمي بالفونولوجيا أو علم وظائف الأصوات الذي أسس له عالم اللسانيات الروسي (تروبتزكوي - N. S. Troubetzkoy) وطوره فيما بعد كل من (أندرية مارتينيه - A. Martinet) و(جاكوبسون - R. Jakobson) داخل ما عرف بحلقة براغ لعلم اللسانيات. حيث رأوا أن الأصوات التي تتشكل منها السلسلة الكلامية لا تحتوي على دلالات في ذاتها، وأن وظيفتها تقتصر على التمييز بين الوحدات اللسانية ذات الدلالة. وهذا ما دفع المتخصصين في هذا الاتجاه

فإنه يقوم بتبديل الرسالة، ويشير إلى التعديلات التي تتطلب التغيير المادي للبلاغ. وهكذا فإن إبدال فكرة «الدقتر» أو «الكتاب» بفكرة «القلم» لا تتطلب مثل هذا التغيير: ف«قلم» يسمى سمة غير تمييزية في الرسالة، بينما على العكس فإن فكرة «أن شيئاً واحداً هو المطلوب» هي تمييزية. ذلك أن إبدالها بفكرة الكثرة يتطلب تبديل المفرد بالجمع. إن السمات التمييزية هي وحدها المرتبطة بالبلاغ، مما يؤدي بنا إلى أن فكرة الوظيفة الدلالية للبلاغ تتبدى في الرسائل التي يحملها ليس مباشرة، بل بالفرق بين هذه الرسائل ورسائل البلاغات الأخرى (4).

ونشير إلى أن تطبيق التبادل قد دفع «بريتو» إلى تصور كل بلاغ على أنه مجموعة «سمات تمييزية» مستقلة بعضها عن بعض (وهي تشبه في ذلك السمات المميزة للفونيم). غير أنه من الواضح أن وظيفة البلاغ ترتبط بالطريقة التي تترابط فيها العناصر الدلالية. وقد اضطر «بريتو» في محاولته تعريف هذا التنظيم الدلالي إلى اللجوء إلى مفاهيم لا تقوم على الإبدال. وهكذا فإننا نراه يتحدث عن ملامح تقابلية تعبر عن «وجهات نظر» وفقاً للملمحة المميزة المنظورة، وذلك إلى جانب الملامح المميزة. ففي مضمون: «أعده لي» يرى وحدة «شيئاً» (مفرداً) حيث التعبير الواقع بين هلالين هو ملمحة تقابلية تشير إلى أن «المفرد» إنما يعود إلى المفعول به. غير أننا نلاحظ أن الوظيفية هنا لا تلتقي مع مبدأ التعارض إلا لفترة قصيرة (5).

وقد نستطيع في إطار (اللسانيات الوظيفية - Fonctionnalisme) أن نفكك السلسلة الكلامية إلى ثلاثة عناصر رئيسية:

من جانب آخر، فقد حاول عالم اللسانيات الفرنسي (غوغنهايم - G. Gougenheim) تطبيق مبادئ الوظيفة الصوتية على الوصف النحوي. وكانت فكرته الرئيسية هي، أنه من أجل تعريف وظيفة عنصر نحوي، علينا مقارنتها مع العناصر النحوية الأخرى في اللغة، لأن المتكلم يختار هذه الوظيفة بالنظر إلى علاقاتها مع هذه العناصر، والاختيار يقوم بدور مهم في الاتصال (2).

على الرغم من أن بعض علماء اللسانيات من أمثال (أندريه مارتينيه) قد أدخل مبادئ تحليل لا تمت بصلة إلى الفونولوجيا، أي أنه لا يمكن تحديد وظائف بعض الوحدات الدالة بالنظر إلى عملية الإبدال، مما يشير إلى أن الوظيفية في النحو، هنا، لا تسمح باستمرار القول (السوسييري): «في اللغة لا توجد سوى الاختلافات». وكان (سوسير) قد أشار إلى «أن ما يميز علامة ما هو ما يشكّلها، وهذا الاختلاف هو الذي يشكل الصفة، كما أنه يخلق القيمة والوحدة معاً» (3).

والقول نفسه ينطبق على علم الدلالة. فقد حاول بعض اللسانيين تطبيق مبادئ الفونولوجيا عليه، فقد رأى العالم الإيطالي (بريتو L. Preto) أن الإبدال يمكن استخدامه في المعاني كما في الأصوات. حيث نجده يعرف «البلاغ» بأنه المعلومات التي يتم نقلها حين يستعمل البلاغ في شروط معينة، وهكذا فإن البلاغ «أعده لي» يستخدم لنقل الرسالة: «الأمر بإعادة القلم»، مثلاً، للمتكلم وعلى اللساني أن يتساءل: ما الوظيفة التي تمت في الاتصال في رسالة مثل هذا البلاغ (بعيدا عن كل ظرف)؟ وهنا يلجأ «بريتو» إلى مفهوم الإبدال. ولكنه بدلا من تبديل الظهور الصوتي كما في الفونولوجيا،

تضطلع بوظائف تمييزية فحسب، وإنما تضطلع بمثل هذه الوظائف، النغمات والنبرات أيضا. إذ «تؤدي النغمات وظيفه تمييزية بالدرجة الأولى فالنغمة لا توجد إلا إذا تقابلت على الأقل مع نغمة أخرى، لذلك توجد في اللغة الواحدة نغمات وليس نغمة واحدة. أما النبر فإنه يؤدي وظيفة تباينية بالدرجة الأولى. أي أنه يساعد الكلمة أو الوحدة المنبورة لأن تتباين عن الوحدات الأخرى من النوع ذاته، الموجودة في القول» (7).

إننا نرى أن مناهج الدراسات الصوتية التي قامت على دراسة وظائف الأصوات في اللغة، والتي حددت بمزيد من الرصانة والعلمية مثل تلك الوظائف وما يدخل في إطارها، قد تباينت في تحديداتها العلمية لهذه الوظائف، واختلفت بدرجة أو بأخرى، وفقا لاختلاف أصحابها ونظرة كل منهم للنظام الصوتي الذي تنبني بواسطته اللغة، وذلك لما تشتمل عليه اللغة من عناصر صوتية متميزة ومتشعبة، يقتضي النظر إليها مثل تلك الاختلافات، وفقا للأدوات المعرفية التي يمتلكها الباحث، ووفقا لزاوية الرؤية التي توظف مثل تلك الأدوات، ووفقا للمنهجية التي توطر لمختلف الدراسات الصوتية. وكان (تروبتزكوي - N. Trobetzkoy) قد حدد المنهجية العامة التي رسختها (الفونولوجيا) في المبادئ التالية التي يستند إليها المنهج الفونولوجي كله، وهي:

- 1- لا يهتم علم الأصوات بدراسة الظواهر اللغوية الشعورية أو الواعية، بل يهتم بدراسة البنية التحتية اللاشعورية، أو ما يدعى بالبنية غير الواعية.
- 2- لا يدرس علم الأصوات، الألفاظ

وحدات صوتية لها وظائف تمييزية، وحدات دالة، وبنى نحوية تندرج في إطارها الوحدات الدالة، وتحدد بواسطة أشكالها ووظائفها في آن معا. وسوف نرى، فيما يأتي، أن مثل هذا التصنيف يعكس مستويات التحليل اللغوي المحددة بالمستوى الصوتي ومستوى الألفاظ، فالمستوى النحوي ثم الدلالي. كما سنحاول أن نبين كيف تتبدى مثل هذه الوظائف داخل اللغة، وكيف يتم اكتشافها وتحليلها؟

١- الوظائف التمييزية أو الفونولوجية

تقوم بهذه الوظائف الوحدات الصوتية التي لا تحمل معنى في ذاتها، غير أنها تسهم في تكوين المعنى. ويمكن التوصل إلى مثل هذه الوظائف عن طريق إبدال وحدة صوتية في الكلمة بوحدة صوتية أخرى، لأن الصوت هو الذي يغير دلالة الكلمة «وأن التمييز بين صوتين لا يميزان بين معنيين فكريين، ليس ذا قيمة من الناحية الفونولوجية.. وهكذا فإن كل تعارض بين صوتين يمكن أن يميز في لغة ما بين معنيين فكريين» (6). إن هذه الأصوات تشكل النظام الصوتي للغة، وكذلك البنية الصوتية لها، وتترابط فيما بينها بشكل منسجم ومتكامل لتشكل مثل هذه البنية أو ذلك النظام، ويقع على عاتقها خلق المعنى داخل البنية اللغوية، ولا تعتبر الوحدات الصوتية دالة بالفعل إذا لم ينتج إبدال وحدة صوتية بوحدة صوتية أخرى داخل اللفظة أو الكلمة معنى مختلفا.

من جهة أخرى، نجد أنه ليست الوحدات الصوتية أو الحركات هي التي

بمنزلة الدليل اللغوي، أو ما يمكن أن يسمى بـ(العلامة اللغوية - Signe) بوجهيها: (الدال - Signifiant) و(مدلول - Signifié) (حسب مصطلح سوسير). الوجه الأول للوحدة يشكل مدلول الدليل (معناه أو قيمته)، بينما يشكل وجهها الآخر الدال على الدليل. هذا الدال هو الذي ينتج النسيج الصوتي، والذي كنا، في الوظائف التمييزية، قد أسمينا كل وحدة منه: وحدة صوتية أو ما يعرف بالصوت (Phonème).

وقد يلتبس الأمر عند بعضهم فيعتقدون أن بعض الوحدات الدالة، يمكن أن تندرج تحت ما اصطلح على تسميته بالكلمة. إن مثل هذا الاستنتاج قد يكون غير جائز (فكلمة عندي مثلا تتألف من وحدتين دالتين هما: عند / ع ن د / التي تشير إلى الملكية و«ي» التي تشير إلى المتكلم. وقد درج علماء اللسانيات على التمييز بين وحدتين دالتين من نوع «عند» و«ي» بأن أسماوا الأولى وحدة المعنى Se-marteme وأسماوا الثانية وحدة النحو Morpheme مما يشير إلى أن وحدة المعنى هي التي تحمل المعنى دون وحدة النحو. لكن ذلك يخالف واقع الحال(9).

انطلاقا من هذا الفهم فقد أقدم (مارتينيه) على تصنيف الوحدات الدالة تصنيفا ثلاثيا، يمكن عن طريقه تحليل هذه الوحدات، وبالتالي فهمها. وهي:

1- الوحدات الدالة ذات الاستقلال الذاتي، وتعني قدرة الوحدة على أن تكون البؤرة الدالة لمختلف الوحدات في الجملة. بحيث إذا تغير موقع مثل هذه الوحدة داخل الجملة، يبقى لها مثل هذا الحضور كلفظة «ماشيا» في التركيب التالي: جاء زيدٌ ماشيا، ماشيا جاء زيدٌ، زيد ماشيا جاء.

بشكل مستقل، بل هو يتخذ العلاقات القائمة بين هذه الألفاظ، أساسا لتحليلها.

3- لا تقتصر الفونولوجيا المعاصرة على اعتبار الوحدات الصوتية أجزاء من منظومة معينة تم تركيبها، بل هي تعرض أيضا منظومات فونولوجية واقعية، وتسعى لتوضيح بنيتها.

4- تسعى هذه المنهجية إلى اكتشاف قوانين عامة بواسطة التجريب والاستقراء، أو قوانين يتم استنباطها بشكل منطقي، انطلاقا من نموذج تم تركيبه أو إنشاؤه، مما يضيف عليها طابعا مطلقا(8).

2. الوظائف النحوية؛

اللغة، كما أشرنا، منظومة وظيفية، أي منظومة وظائف تعبيرية تستهدف غرضا معينا. ومن أجل أن تؤدي وظيفتها في الاتصال داخل المجتمع الإنساني، ينبغي أن تتمتع بخواص تركيبية، أي أن تتشكل في بنية، ومن خلال هذه البنية تقوم بتأدية وظيفتها. وربما كان النحو بقواعده وقوانينه وشموليته القادر على ضبط مثل تلك البنية، وبالتالي، تهيتها من خلال العناصر التي تشكلها للقيام بواجباتها الوظيفية. ومن هنا يمكن أن نلاحظ عددا من الوظائف النحوية التي تقوم داخل كل بناء لغوي. فيكون لدينا، مثلا، وظيفة للفعل وأخرى للفاعل وثالثة للمفعول ورابعة للمفعول غير المباشر وخامسة لما يدعى بالفضلة بأنواعها وملحقاتها المختلفة والتي يمكن أن تدخل في إطار تركيب الجملة أو العبارة. ويطلق على الوحدات الرئيسية، اسم (الوحدات الدالة) × ولكل منها وظيفة تختلف باختلاف موقعها داخل هذا التركيب. والوحدات الدالة تعد

وظائف ملحقة تؤدي دوراً مساعداً في فهم طبيعة الجملة. وكان «مارتينيه» قد ميز في هذه الوظائف ضربين من ضروب الإلحاق: الأول، هو الإلحاق بالعطف، كقولنا: «كتب شعراً ونثراً». إذ نلاحظ أن هذه الجملة، هي جملتان في الأصل، ولو أننا حذفنا الوحدة الأولى مع علامة الإلحاق، لأصبحت الجملة: (كتب نثراً).

حيث تصبح هذه الجملة الملحقة مطابقة في بنيتها الوظيفية للجملة الرئيسية: (كتب شعراً). أما الثاني، فهو الإلحاق بالتبعية، ويشمل، إضافة إلى الإلحاق بالعطف، وظائف أخرى يقتضيها التوسع في العبارة، كقولنا، مثلاً: (شرب ماءً - شربت ماءً بارداً - شربت ماء الإناء المصنوع من خزف أو فضة مزينة بعروض الذهب الأصفر تحت شجرة البلوط... إلخ) حيث نلاحظ تعدد الوظائف التابعة والتي تختلف عن وظيفة عناصر الجملة الأولى. إذ يوجد هنا، وظيفة للمضاف وثالفة للصفة، وثالثة للمضاف إليه ووظائف رابطة ومعطوفة (11)...

من جانب آخر، توجد وظائف أخرى ملتبسة قائمة داخل عبارات معينة لا يتبع بعضها قواعد النحو التقليدية، وإنما تنحرف عنها لغايات تعبيرية أو دلالية. مثل هذه الوظائف ينبغي الإشارة إليها، والنظر في الدور الذي تقوم به، كقولنا مثلاً: دُفِعَ المال من زيد، سُرِقَ المال من زيد. إذ تشكل كل جملة من هاتين الجملتين تتابعا لفعل مبني للمجهول + نائب فاعل + حرف جر + اسم مجرور. وعلى الرغم من هذا الاشتراك السطحي في التركيب النحوي، فإن الجملتين متغايرتان. ففي الجملة الأولى يؤدي «زيد» وظيفته كفاعل للفعل «دفع» إذ الأصل فيها: دفع زيد المال.

2- الوحدات الدالة الوظيفية: ومن أبرز مهامها أن تربط بين وحدات العبارة، مشيرة، في الوقت ذاته، إلى وظيفة وحدة دالة أخرى، وبالتالي، الكشف عن طبيعة هذه الوظيفة. كحروف الجر مثلاً، (من، إلى، في، اللام...) في قولنا: تعبت من العمل، ذهبت إلى الحفل، استغرقت في النوم، أعطيت نقوداً لصديقي..).

3- الوحدات الدالة التابعة، وهي الوحدات التي تمتلك القدرة على أن تكون لها أكثر من وظيفة، مما يسمح لها أن تتحرك داخل الجملة. إذ يؤدي تغيير موقعها إلى اكتسابها وظيفة جديدة من خلال هذا التغيير. أو أن تكون لها وظيفة مركزية، كما هي الحال بالوحدات المستقلة ذاتياً. كل ذلك يحدده ترتيب الوحدات الدالة داخل التركيب اللغوي. كوحدة «الصخور» مثلاً في الأمثلة التالية: تكسرت أمواج البحر على صخور الشاطئ. قامت صخور الشاطئ بتكسير أمواج البحر. عانقت أمواج البحر صخور الشاطئ (10)...

ولعل (مارتينيه - A. Martinet) من أبرز علماء اللسانيات الذين أكدوا على الجانب الوظيفي للغة وعملوا على إظهاره وتأكيد، ليس من خلال وظائف الوحدات الصوتية فحسب، وإنما من خلال الوظائف النحوية وما يرتبط بالتركيب اللغوي الذي تحرى فيه الصحة وسلامة البناء، من أجل المساعدة في تحليله وإيضاح وظائفه. ففيما يتعلق بالجملة، مثلاً، كان قد ميز عدداً من الوظائف، منها ما هو رئيس ومنها ما هو ثانوي، بحسب طبيعة التركيب اللغوي للجملة وموقع الوحدات فيها. أي أن هناك وظائف يتعذر إغفالها أو حذفها، لأن ذلك قد يؤدي إلى خلل في التركيب. وفي المقابل، هناك

أما في الجملة الثانية، فإن «زيداً» يؤدي وظيفته كمفعول به للفعل «سرق» إذ تعني: سرق أحدهم زيداً ماله (12). وهكذا ينبغي أن يشار إلى مختلف وظائف الوحدات الدالة، داخل التركيب، نحوية كانت أم دلالية.

إن البنية الوظيفية للتركيب اللغوي تسمح لنا بتحديد العلاقات النحوية، وتمكننا من تنسيق المعلومات التي يتطلبها تفكيك مثل هذه البنية وتحديد وظائفها. ويسوق لنا الدكتور (عبدالقادر الفاسي الفهري) بعضاً من الأمثلة التي يقتضي البحث فيها كشف الالتباسات المتعلقة بتحديد خصائص البنى الحملية والوظيفية لبعض الفضلات الحملية والأحوال. حيث نرى مثلاً، في التركيبين التاليين: جاء زيد راكباً، كان زيد راكباً، تماثلاً على مستوى البنية المكونية لكلا التركيبين، غير أن بنيتهما الوظيفيتين وكذا الحمليتين، مختلفتان. فالصفة في المثال الأول، هي حالة ملحقة، وهي بذلك غير ضرورية لسلامة البنية الوظيفية للجملة. كما أنها لا تنتمي للبنية الحملية للفعل. أما الصفة في المثال الثاني فهي فضلة حملية (Predicate Complement) تنتمي للبنية الحملية للفعل، ودونها لا تقوم الجملة (13) وحول خصائص بعض الوحدات الدالة والكشف عن بنيتها الداخلية والخارجية يشير إلى أن: المصادر، مثلاً، تمتلك خصائص (داخلية) للفعل وخصائص (خارجية) للمركبات الاسمية. ويرى أن وظائف المركبات التي رأسها مصدر، هي نفسها الوظائف التي تضطلع بها المركبات الاسمية العادية (الفاعل والمفعول والمبتدأ...) كقولنا: أُلني اغتيال عمر، حضرت اغتيال عمر.. وإضافة إلى ذلك، فإن المصدر يملك بنية وظيفية وبنية

حملية تشتملان على نفس عدد العناصر التي تشتمل عليها بنيتا الفعل المرافق. فالفعل المتعدي، مثلاً، يناسبه مصدر متعد، والفعل المتعدي بالحرف، يناسبه مصدر يتعدي بالحرف أيضاً. نحو: ضرب زيد عمراً كان في محله، رغبته في العمل قوية (14) ..

وقد شغلت هذه القضايا عدداً من الباحثين في حقول التركيب اللغوي الذين ركزوا فيها على الجانب الوظيفي، ولا سيما الوظائف المختلفة التي يؤديها كل تركيب. وقد عرف البحث في هذا الاتجاه عند بعضهم باسم (النحو النظامي - Sys-temic Grammar) الذي أسس له الباحث الإنجليزي (مايكل هاليداي - M. Halliday) أحد أقطاب مدرسة لندن لعلوم اللسانيات، والذي يقوم في أساسه على تعدد وظائف اللغة داخل النظام اللغوي بالاستناد إلى التراكمات المختلفة التي ينشئها هذا النظام، والذي نجد فيه أن كل تركيب يمكن أن يؤدي وظيفة تختلف عن الوظيفة التي يؤديها تركيب آخر، وذلك بما ينسجم مع طبيعة الاستخدام لكل تركيب. ويقوم (النحو النظامي) الذي يولي أهمية كبرى لوظائف اللغة بتصنيف هذه الوظائف ضمن نظام نحوي يعكس طبيعة استخدام مثل هذا النظام. ومن هنا، يمكن للمطلع أن يكتشف «أن النظام النحوي الذي قدمه هاليداي عبارة عن شبكة ضخمة من العلاقات المتداخلة لأنه مبني على وظائف اللغة كما تصورها» (15) ..

بقي أن نشير، فيما يتعلق بتصنيف بعض الوظائف اللغوية إلى وظائف نحوية أو دلالية وغيرها، إلى أن الوظيفة الدلالية للجملة تقوم، مثلاً بمهمة تحديد طبيعة الأنشطة القائمة أو ما يسمى بالأدوار

بالنظرية التوزيعية - Le distributionalisme) التي قامت في أساسها على وصف بنية اللغة وتعريف الوحدات اللغوية من خلال العناصر التي تدخل معها في علاقة جوار، أو التي يمكن أن تدخل في مثل هذه العلاقة، معتمدة في ذلك على طريقة شكلية في دراسة اللغة وتقسيمها إلى حقول مختلفة أو بيانات تعطي للوصف طابعا منظما ومنقسما، مستبعدة في ذلك، البحث في دلالاتها. وقد يعود استبعاد الدلالة في التوزيعية إلى موقف (بلومفيلد) ليس من الدلالة فحسب، وإنما من اللغة ذاتها. فالوصف التوزيعي للغة قام عنده على الاهتمام بالأشكال اللغوية التي كان قد عرفها بأنها «أشكال صوتية ذات معان، ولما كانت الدلالة لديه غير قابلة للوصف، فقد بقي الوصف التوزيعي محصورا في دائرة الصورة الصوتية أو الدال المحض، وبالتالي، فقد ظلت الوحدات عنده ذات وجه واحد» (18).

وقد تعود هذه المنهجية الصارمة إلى الأرضية التي انطلق منها (بلومفيلد) في تأسيس نظريته، وهي (علم النفس السلوكي) الذي يدعم فكرة أن التصرف الإنساني ممكن شرحه من خلال مواقف يبدو فيها مستقلا عن أية عوامل داخلية، وأن الكلام الإنساني قابل للشرح من خلال ظهوراته الخارجية بعيدا عن نيات المتكلم أو اعتقاداته أو مشاعره. ومن هنا، ينبغي على الباحث في اللغة أن يتجنب الإشارة إلى معنى الكلام الملفوظ (19).

بهذا المعنى، فإن اللغة عند (بلومفيلد) هي سلوك أو إمكانية تعبيرية تأتي استجابة لمثيرات خارجية. ومن هنا يأتي اتباع (بلومفيلد) للمنهج الميكانيكي

الوظيفية ونوعية الفاعلين فيها. ومن خلال هذا التحديد يجب أن نعد (العامل - Actor) وهو الذي يقوم بعمل أو بنشاط يدل على حركة، و(الهدف - Goal) (نتيجة النشاط الذي قام به الفاعل) وغيرهما من الأدوار الوظيفية، على أنها وظائف دلالية وليست وظائف نحوية (16). الأمر الذي يشير إلى أن مستويات النحو الوظيفي متعددة ومتنوعة. فبينما نرى مثلا، أن المستوى النحوي في جملة «غرس الفلاح الحقل» يتألف من: فعل وفاعل ومفعول به، نرى أن المستوى الدلالي فيها يتألف من: فعل وعامل وهدف. وليس يعني هذا أن تتطابق وظائف المستوى النحوي مع وظائف المستوى الدلالي في الجملة الواحدة. ففي جملة: «ظن علي الدرس سهلا» نرى ثلاث وظائف نحوية بعد الفعل، هي: الفاعل والمفعول الأول ثم المفعول الثاني أو ما يسمى بالفضلة الحملية (Predicate Complement)، بينما لا نرى في المستوى الدلالي إلا دورين دلاليين بعد الفعل هما: الدور الوظيفي للعامل ثم الدور الوظيفي المنسوب للفضلة الحملية (لأن المفعول الثاني لا يمثل دورا دلاليا قائما بذاته، وإنما بوصفه جزءا من الدور الدلالي الذي يسبقه والذي يمثل دور (الهدف) على مستوى الوظيفة الدلالية (17).

ثانيا: اللسانيات التوزيعية

عندما أخذت أبحاث (دو سوسير - F. De Saussure) اللسانية بالانتشار في أوروبا، كان عالم اللسانيات الأمريكي (ليونارد بلومفيلد - L. Bloomfield) يعمل على نظرية لغوية خاصة، قام تلاميذه بتطويرها فيما بعد وقد عرفت

للحصول على أصناف توزيعية عن طريق تجميع كل المكونات المباشرة التي لها التوزيع ذاته، ومعرفة الفروق التوزيعية التي ينبغي إهمالها أو التي ينبغي الاهتمام بها والمحافظة عليها (21). ليس هذا على مستوى الجملة فحسب، وإنما على مستوى النص كاملاً. إذ يمكننا، في تحديد الفئات الكلامية التي تدخل في إطار علاقة ترابط نحوية مع بعضها داخل التركيب اللغوي، أن نعمل على تصنيف كل من هذه الفئات مهما كانت طبيعتها أو انتماءها، سواء كانت أفعالا أو أسماء أو صفات أو حروفا وغيرها، مما يمكن أن يندرج في إطار التركيب اللغوي، لنقوم بعدها بتحديد كل فئة من هذه الفئات، ومعرفة معدلات ظهوراتها وموقعها بالنسبة إلى غيرها من العناصر اللغوية داخل التركيب. إن هذا العمل يمكننا من معرفة توزيع مختلف الفئات الكلامية، بمواقعها وارتباطاتها وظهوراتها، ويمكننا، كذلك، من تحليل هذه الفئات بالنظر إلى مثل هذه العناصر.

إن التوزيع الذي نحن بصدده لا يقتصر على (السلسلة التأليفية - Chaîne Syntagmatique) للعناصر المتعاقبة بشكل خيطي داخل حقل لغوي معين، وإنما يطال أيضا (السلسلة الأمثالية - Chaîne Paradigmatique) وما يمكن أن يندرج تحتها أيضا من علاقات (إبدال - Commutation) مع العناصر الغائبة المهيأة للدخول في مثل هذه العلاقات. وسوف نرى فيما يلي، أن أهم الخطوات والمبادئ التي اعتمدتها التوزيعية في تحليلها للغة، هي طريقة التحليل التي اتبعتها في الكشف عن المكونات المباشرة، وما يندرج في إطارها من علاقات تأليفية وأخرى أمثالية.

(المادي) في عملية التحليل اللغوي في مواجهة المنهج الفكري باعتباره لا ينسجم مع السلوك اللغوي مفسرا لنظرة (بلومفيلد) للغة، باعتبار أن المنهج المادي ينظر إلى التبدلات والتغيرات السلوكية على أنها عائدة إلى نظام فيزيولوجي جسمي معقد. فالسلوك هنا، يخضع لعاملات المثيرات والاستجابات، بينما يرى أن المنهج الفكري لا يتفق مع الواقع اللغوي، لأنه ينظر إلى التبدلات والتغيرات في السلوك الإنساني على أنها عائدة إلى عوامل غير فيزيائية كالروح والرغبة والذهن.. (20) وهذا ما دفع (بلومفيلد) إلى استبعاده في تحليل اللغة.

إن أول نقطة في التحليل التوزيعي للغة، إنما تنطلق من الحصول على مجموعات معينة من العناصر اللغوية المتكاملة تدعى: (الجُسمان - Corpus) وهي عبارة عن نموذج نصي، ومن ثم البحث فيها عن توزيعها وإظهار التناسق بينها، وذلك بتفكيك تلك العناصر المختارة المنضوية داخل السلسلة الكلامية أو التعبيرية إلى أجزاء صغيرة يطلق عليها (المكونات المباشرة - Les constituants Immediats) ومن ثم تجزأ هذه المكونات إلى مكونات أصغر حتى يتم الحصول على المكونات المباشرة الصغرى. ويمكننا الوصول إلى هذه النتيجة عن طريق تحليل العبارة بالاستناد إلى ما يعرف بـ (علبة هوكيت - La oboite - d'Hockett) أو بوساطة الطريقة الأخرى المعروفة بـ (التفريع التشجيري - L'arbrédia - grame).

بعد ذلك، تأتي الخطوة الثانية في التحليل التوزيعي، وهي العمل على (تصنيف - Classification) المكونات المباشرة التي استخرجها التحليل الأول

١ - الكشف عن المكونات المباشرة:

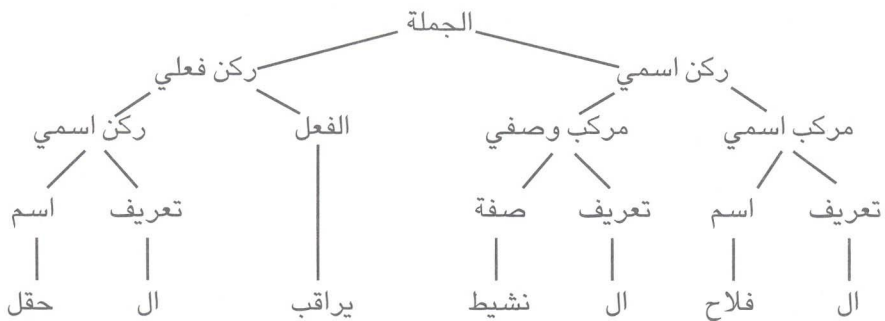
ترتكز على مكونين مباشرين، هما:
الفلاح النشيط / يراقب الحقل. وكل من
هذين المكونين يرتكز أيضا على مكونات
أخرى أصغر يمكن تصنيفها على الشكل
التالي: ال - فلاح - ال - نشيط - يراقب - ال -
حقل.

إن كلا من هذه الوحدات يدعى (المكون
المباشر - Le constituant immediat)
وهي مكونات مباشرة أصغر للمكونات
الأكبر التي تشكل الأركان الأساسية
للجملة، ويظهر الرسم التالي الذي
اخترعه عالم اللسانيات الأمريكي
(هوكيت - CH. F. Hockett) والمعروف بـ
(علبة هوكيت - La oboite d'Hockett)
طبيعة التحليل المشار إليه :

إن أي تحليل للغة إنما ينطلق من الحد
الأساسي للتعبير الذي هو: الجملة أو
العبرة. وكل منهما يتشكل من عناصر
لغوية موزعة على محور تأليفي، وترتبط
بينها علاقات تحدد صلة كل عنصر من
عناصر هذا المحور بالعنصر المجاور،
سواء كان قبله أو بعده. ولما كان التحليل
التوزيعي قد استبعد المعنى في تحليله
للغة، فقد بقي أمام الباحث دراسة الكيفية
التي يتم بها توزيع العناصر المتشكلة
على هذا المحور ومن ثم تصنيفها. فليكن
لدينا، مثلا، الجملة التالية: (الفلاح
النشيط يراقب الحقل)، إن هذه الجملة

ال	فلاح	ال	نشيط	يراقب	ال	حقل
الفلاح			النشيط		يراقب	
الفلاح النشيط			يراقب الحقل			
http://Archivebeta.Sakhrit.com						
الفلاح النشيط يراقب الحقل						

وهناك طريقة رسم أخرى توضح عملية تفكيك الجملة إلى مكوناتها المباشرة، وعلاقة
كل مكون بالمكون الآخر تدعى بالتفريع التشجيري لصاحبها عالم اللسانيات الأمريكي
(شومسكي - N. Chomsky) ويتم رسم الجملة فيها وفقا لما يلي:



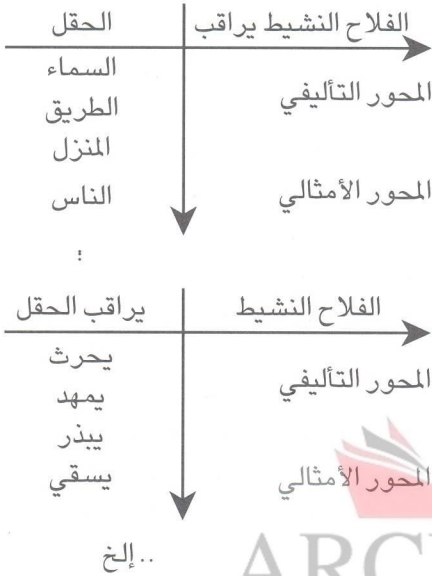
2. العلاقات التأليفية

والعلاقات الأمثالية:

La relations Systagmatique La
relations Paradigmatique

تحدد العلاقات التأليفية في الجملة المشار إليها بالعلاقة التي تقيمها وحدة من وحدات الجملة مع الوحدات الأخرى داخل نظام الجملة، أو لنقل، مكون من المكونات المحيطة به. فلكل مكون موقعه الخاص به بالنسبة إلى مواقع المكونات الأخرى. فمثلاً، نرى أن المكون (الفلاح) يدخل في علاقة مع المكون (ال) التعريف، والصفة (نشط)، وكذلك الفعل (يراقب) يدخل في علاقة مع (ال) التعريف، ومع الاسم (حقل). وعلى المستوى الصوتي نرى أن الصوت (ق) يدخل في علاقة تأليفية مع الأصوات (ح) و(اللام) و(الألف) في كلمة (الحقل). فالعلاقات التأليفية يحددها الترابط الذي يجمع بين مكونات الجملة، وتسمح لنا هذه العلاقات بإضافة الكلمات التي نرغب فيها على محورها، كأن نقول مثلاً: الفلاح النشط يراقب الحقل الذي نضجت ثماره، والذي كان قد غرسه منذ ثلاث سنين، بعد أن سوى تربته.. إلخ. كما تسمح أيضاً بتقليص الجملة، وذلك بحذف بعض مكوناتها دون أن يؤثر ذلك على بنيتها التركيبية كأن نحذف، مثلاً، صفة (الفلاح) (النشط)، أو كأن نحذف (ال) التعريف من إحدى مكونات الجملة، دون أن يؤثر ذلك في مقبولية الجملة التركيبية. هذا على مستوى العلاقات لمكونات الجملة وامتدادها الأفقي غير أن التوزيعية تستند، إضافة إلى ذلك، إلى علاقات أمثالية تدخل فيها كل علاقة لغوية، كذلك كل عنصر ينتمي إلى بنية لغوية ما، كالوحدات الصوتية أو مكونات جملة ما، في علاقات أمثالية مع كافة العلاقات التي

يمكن أن تحل محلها في السياق ذاته (22). وتكون كل الوحدات اللغوية الداخلة في هذه العلاقة قابلة للتحليل، فالجملة السابقة يكون توزيعها بالاستناد إلى العلاقات التأليفية والأمثالية كما يلي:



وقد يكون الهدف من هذه العلاقات «إحداث تغيير اصطناعي على صعيد العبارة (الدوال) ثم رصد ما إذا كان سيترتب على هذا التغيير تعديل متلائم معه على صعيد المحتوى (المدلولات)، ويتعلق الأمر عموماً بخلق تماثل اعتباطي، أي جدول مزدوج في موضع ما من النص للتحقق مما إذا كان استبدال دال بدال يؤدي حتماً إلى استبدال مدلول بمدلول، وإذا كان استبدال دالين يؤدي إلى استبدال مدلولين» (23).

ويرى (هيلمسليف - Louis Hgelm-slev) أنه ينبغي التأكيد على أن الإبدال عادة ما يتم على صعيد الدوال أولاً، لأن التركيب هو المقصود بالتقطع (Segmantation) وليس اللجوء إلى المدلولات

الأسباب التي جعلت (هاريس) يتحول في تحليل اللغة عن التوزيعية وطرائقها في التحليل، معتمدا في ذلك، على وجهة نظر تحويلية، لا اعتقاده بأن التحليل التوزيعي كما كان (بلومفيلد) قد حدده غير كاف لفهم طبيعة اللغة وطبيعة بنيتها.

إن التوزيعيين الذين استندوا إلى طريقة (بلومفيلد) في تحليل اللغة كانوا قد أضافوا طرائق جديدة في التحليل لا تتعلق بتوزيع الكلمات في النص وملاحظة معدلات تكرارها وعلاقة ذلك بمعاني هذه الكلمات فحسب، وإنما تتعلق أيضا بتصنيف العبارات الواردة في النص إلى حقول دلالية، تستند في أساسها إلى البنية التركيبية لهذه العبارات، والدخول إلى ما يعرف بالتحليل الاشتقاقي الذي يعمل على بناء نسق لكل الأصناف الاشتقاقية العاملة في بنية النص، إذ يتم تصنيف الكلمات التي تنسب إلى فئة واحدة في جدول خاص استنادا إلى خصائصها المشتركة من جهة، وإلى ما يسمى بالقرابة الدلالية لأية كلمة من جهة أخرى. فليكن لدينا كلمة مثل (نور) فإننا نرى أن الحقل الدلالي لهذه الكلمة يمكن أن يشتمل على: النار، المنارة، الاستنارة، المنار، النوار.. كما يمكن أن يشير أيضا إلى النهار أو العلم، ثم التبصر في أمور الحياة، أو إلى الطريق المستقيم، كما يمكن أن يشير إلى النهضة والسلام والفضيلة والعدالة والحرية.. إلخ، وذلك وفقا لسلسلة التداعيات التي من الممكن أن تدخل في الحقل الدلالي للكلمة المذكورة، ووفقا لطبيعة توظيف الكلمة في إطار الجملة. غير أن مثل هذه الحقول الدلالية إنما يتم وضعها بالاستناد إلى معايير شكلية ولغوية، وغالبا ما تقوم المعاجم بتغذية هذه

بمنعدهم، غير أنه لجوء شكلي محض! فالمدلول (Signife) «لا يستدعى لذاته وبفضل (ماهيته) وإنما لكونه مجرد ملحق بالدال (Signifiant) إنه يحدد موقع الدال فقط، وبعبارة أخرى، يعتمد إدخال شكل المدلول (قيمه التعارضية إزاء المدلولات الأخرى) في اختبار الإبدال العادي وليس ماهيته: (نستعمل الفرق بين الدلالات على اعتبار أن الدلالات ذاتها لا قيمة لها)» (24).

حتى الآن نلاحظ أن التحليل التوزيعي لا يحفل بالمدلول، وأن المهم في هذا التحليل هو تحليل الدوال داخل العبارة، وعلى الرغم من أننا لمسنا بعض الإشارات إلى المدلول، وقد يعود ذلك إلى الارتباط بين (الدال - Signifiant) و(المدلول - Sig-nife)، كما كان (بلومفيلد) قد أشار عندما عرف الأشكال اللغوية بأنها: «أشكال صوتية ذات معان».

فإذا كان (بلومفيلد) قد استبعد المعنى في تحليله للجملة، على الرغم من أنه أقر بوجوده، فإن عالم اللسانيات الأمريكي (هاريس - S. Harris) الذي يعتبر من أهم منظري التوزيعية، لم يستبعد المعنى في وصفه للغة كما فعل أستاذه، وإنما عمل على إدخاله في عملية التحليل اللغوي. ذلك أن مثل هذا التحليل ليس تحليليا للألفاظ فحسب وإنما للمعنى أيضا، وذلك ضمن منظور معين. فالمعنى يتحدد بالاستناد إلى العلاقات التأليفية في السلسلة الكلامية. وحول هذا الفهم يقول (هاريس): «إن الارتباط بين اللغة والمعنى يصبح أكثر اتساعا عندما ينظر إلى ترابط الكلام. وطالما أنه بالإمكان كشف هذه البنية الشكلية (التوزيعية) في الكلام، فهي بطريقة أو بأخرى مرتبطة بمعنى ما يقال» (25). وربما كان ذلك من أهم

التوزيعية - Le Distributionalisme)، ومن المراحل التي كان أستاذه (هاريس - Z. S. Harris) قد قطعها من فهم لطبيعة اللغة ومكوناتها وآلية عملها. وكان (هاريس) قد بدأ يتجه اتجاها مابين لا اتجاه أستاذه (بلومفيلد - L. Bloomfield) فيما يتعلق بتطوير الدراسات اللغوية، خاصة عندما أخذ يعتمد في وصف اللغة على طرائق تحويلية تقوم على تحويل جمل اللغة إلى جمل أخرى، وعندما بدأ يحدد في اللغة الجملة الأم أو الجملة النواة التي تقوم بمهمة توليد كافة جمل اللغة.

إن طرائق التحويل التي اعتمدها (هاريس) وإن كانت مبيانة للطرائق التي اعتمدها (شومسكي)، باعتبار أن إجراءات التحويل قد ارتبطت عند الأول بتوزيع الكلمات في إطار علاقات (السلسلة التأليفية - Chaîne Syntagmatique) و (الأمثالية - Chaîne Paradigmatique) بينما ارتبطت عند الثاني «بالجانب الذهني للمقولات النحوية» (27) فقد عمل (شومسكي) انطلاقاً من هذا الفهم، إذ أخذ يصف عمل اللغة ويفسره ويحلل تراكيب البنى اللغوية، وتحولات هذه البنى إلى بنى أخرى بالنظر إلى معرفة المتكلم الضمنية بقواعد اللغة التي يتكلم بها. وبعد أن حدد (شومسكي) هذه المفاهيم وماذا يعني بها، بدأ يصوغ القواعد العامة التي تندرج تحت إطارها نظريته اللغوية هذه، والتي عرفت بالنظرية التوليدية والتحويلية. وقد عملت هذه القواعد على وصف اللغة وتفسيرها، وبالتالي «حاولت أن تقدم نظرة واضحة عن بنية اللغة وميزاتها الإنسانية، وعلاقتها بالفكر الإنساني» (28).

وفيما يلي سنعرض لأهم المفاهيم التي تناولتها هذه النظرية وعملت على

الحقول ودفعها إلينا بما ينسجم مع نسق العبارات داخل النص، ذلك أن الالتفات إلى المعاني هنا، وتصنيفها وفقاً لما أشرنا إليه، إنما يتحدد بالاستناد إلى العلاقات التأليفية للنص والتي تقوم على التعريف النحوي للمعنى وليس على أي أساس آخر (26)، وإن كنا قادرين على إدخال مثل هذه القضايا في إطار العلاقات الأمثالية بما يمكن أن تتضمنه من استحضار وحدات لغوية غائبة ترتبط بالوحدة اللغوية الأولى موضوع العلاقة.

ثالثاً: اللسانيات التوليدية والتحويلية؛

إذا كانت المدارس اللسانية السابقة قد استندت في دراستها إلى اللغة على مناهج وصفية تقوم على (استقراء - Induction) المادة اللغوية وتحليلها بالشكل الذي رأيناه، فإن اللسانيات التوليدية والتحويلية ممثلة بمؤسسيها عالم اللسانيات الأمريكي (نوام شومسكي - Noam Chomsky) وتلاميذه قد أسست لدراسة اللغة بالاستناد إلى مناهج وصفية وتفسيرية في الوقت ذاته. إذ إن هذه النظرية لا تصف عمل اللغة كما كانت تفعل المدارس الأخرى، وإنما تقوم بتفسير هذا العمل، ولكنه تفسير يتناول اللغة من داخلها وليس من خارجها. ومن هنا كان تركيزها على صياغة قواعد عامة يمكن أن تشمل سائر اللغات هو أهم ما طبع هذه النظرية اللغوية بالذهنية، مما جعلها، في أبرز جوانبها، تقوم بالاعتماد على نماذج مفترضة يتم استنتاجها وفقاً لمعايير منطقية ورياضية.

ولعل (شومسكي) قد أفاد في تأسيس نظريته مما كان قد توصلت إليه (المدرسة

الإصاءتها وكشف أبعادها، كما سنعرض للقواعد التوليدية والتحويلية التي شكلت الإطار العام الذي تنتظم لديه اللغة بتركيبها وأنظمتها المختلفة، وإلى مكونات هذه القواعد، والقضايا التي تناولتها، والأبعاد التي تقف عندها أو التي تتأسس عليها.

2. البنية العميقة والبنية السطحية:

إن «شومسكي» يرى أن اللغة هي قدرة توليدية فعالة في ذهن الإنسان لا تكف عن التحول إلى إبداعات لغوية منتظمة، تؤطرها قواعد وقوانين تحفظ لها هذا التنظيم، وتمنعها من التفكك والانحراف عن غاياتها. وهذا يعد من أهم المظاهر الإبداعية للغة، كما يعد السر الكبير الذي ما يبرح يزود المعارف اللغوية المتنامية بمعارف جديدة محتفظا بهيبته وسر خلوده وقدرته الهائلة على العطاء. إن هذه القدرة اللغوية الضمنية التي تتميز بمظهرها الإبداعي، وبقدرتها على توليد بنية عميقة للغة (بنية عميقة - Structure Profonde) وهي بهذا المعنى تعادل (الكفاءة اللغوية) من حيث إن البنية العميقة كما يقول (شومسكي) «تعنى الأساس (Substrat) البنائي المجرد الذي يحدد المحتوى المعنوي (للمجمل) وهو موجود في ذهن حيث ترسل الجملة أو تتلقى» (30). وهذا التعريف يتفق مع تعريف الكفاءة اللغوية، كما كنا قد عرضنا له.

فالبنية العميقة، إذن، تمثل «الصورة المثالية الكاملة للجملة.. ولا تظهر هذه البنية ولا يلفظ بها، وإنما هي تكوين تقديري يحمل معنى الجملة المثالية من الناحية التركيبية والدالية» (31). بينما تشكل (البنية السطحية - La Structure

إضاءتها وكشف أبعادها، كما سنعرض للقواعد التوليدية والتحويلية التي شكلت الإطار العام الذي تنتظم لديه اللغة بتركيبها وأنظمتها المختلفة، وإلى مكونات هذه القواعد، والقضايا التي تناولتها، والأبعاد التي تقف عندها أو التي تتأسس عليها.

1. الكفاءة اللغوية والأداء الكلامي:

يفترض (شومسكي) أن الكائن الإنساني الذي ولد وعاش بين جماعة إنسانية محددة، تتكلم لغة محددة، لها خصوصيتها وقواعدها ومنطقاتها، فإنه من الطبيعي أن يخزن ذهن هذا الإنسان عبر مراحل وجوده المختلفة خصائص هذه اللغة ومقوماتها، وبالتالي، فإن مثل هذا الاختزان اللغوي يسمح لهذا الكائن أن يمتلك قواعد لغته، وأن يمارس العلاقات اللغوية داخل مجموعته الإنسانية، وأن يكون قادراً على توجيه هذه العلاقات، وعلى الحكم بصلاحيته الكلام الذي يسمعه أو الذي يتكلمه، أو بعدم صلاحيته. بمعنى، هل هو كلام أصولي قادر على إيصال معلومة؟ أم أنه مجرد ضوضاء صوتية غير مفهومة؟ هذه المعرفة اللغوية يطلق عليها (شومسكي) اسم (الكفاءة اللغوية - Compétence) بوصفها تشكل المعرفة الضمنية والحدسية للغة. بينما يطلق على عملية الكلام التي تقوم الكفاءة اللغوية بتوجيهها، اسم (الأداء الكلامي - Perfor-mance) (29). فالكفاءة اللغوية هي التي تنتظم عملية استخدام اللغة (الأداء الكلامي) بالاستناد إلى قواعد اللغة التي تعمل على ضبط هذه العملية ومنعها من الانحراف إلى غايات لا تخدم الوظيفة

السطحية قد تم تحولها من بنى الجمل الثلاث العميقة المذكورة، بواسطة ما يعرف بالقواعد التحويلية. ولعلنا نلاحظ أن أكثر من قاعدة تحويل تشترك في هذه الجملة.

3. القواعد التوليدية والتحويلية:

لاحظنا أنه في كل مرة نتعرض فيها للنظرية التوليدية والتحويلية والمفاهيم التي تناولتها، يتكرر ذكر القواعد التوليدية والتحويلية، لا بل تفرض هذه القواعد ذاتها لأنها تعد الأساس المتين الذي تتشكل منه هذه النظرية، لا بل تعد هذه النظرية، نظرية قواعدية قبل أي شيء آخر. فالقواعد هي التي تصف اللغة وتضبط بنيتها، وكان (شومسكي) قد توصل إلى أن البنية العميقة لمختلف اللغات تتشابه من حيث منطلقاتها لكونها ذات طبيعة أصولية تتعلق بالبنية الأساسية للفكر الإنساني. وأن الفروقات التعبيرية التي نشهدها تعود إلى البنية السطحية لهذه اللغات، والمتشكلة بنتيجة قواعد تحويلات، لها أسسها ولها أركانها، تؤدي على مستوى اللغات إلى اختلاف في طرائق التعبير وقوانينه. ولعل هذه النقطة بالذات هي التي أعطت نظرية (شومسكي) القواعدية طابعاً عاماً، أو لنقل، طابعاً مجرداً، باعتبارها تطمح لأن تكون بمثابة القانون الشامل الذي تجتمع عنده مختلف اللغات.

إن أول ما تقوم به القواعد التوليدية والتحويلية هو أن تولّد، بالاستعانة بقواعد معينة، كافة الجمل القواعدية، في أية لغة كانت (محقة أو ضمنية) وليس فقط جمل مادة البحث، ثم تقوم بعد ذلك بوصف البنى العميقة للغة ووصف

(Superfittelle) (الصورة الفعلية المحسوسة للجملة وهي محولة عن البنية العميقة) (32). بهذا المعنى فإن (البنية السطحية) تعادل (الأداء الكلامي) أيضاً، وبالتالي، فهي تمثل التركيب اللغوي المستخدم وفقاً للعلاقات القواعدية الصحيحة. إنها (البنية الظاهرية عبر تتابع الكلام الذي يتلفظ به المتكلم.. وترتبط بالأصوات اللغوية المتتابة ويتم تحديد تفسير الجمل الصوتي عبرها) (33). ووفقاً لهذا الفهم، فإن علاقة الأداء الكلامي بالكفاءة اللغوية تعادل علاقة البنية السطحية بالبنية العميقة، فإذا كانت البنية السطحية هي هذا التابع الصوتي المنتظم والمعبّر عن معنى، فإن البنية العميقة، هي التي تقوم بتنظيم هذا التابع ودفعه إلينا بطريقة تسمح لنا بفهمه. إنها تمثل القواعد الأساسية التي تنظم عملية الكلام، فتؤسس لفهمه وإعطائه التفسير الدلالي المطلوب، لأنها تختزن المحتوى الدلالي الذي يعود إلى البنية العميقة، على حد تعبير (شومسكي). ومن هنا يأتي ارتباط هذه البنية «بالدالات اللغوية أي أنها تحدد تفسير الجمل الدلالي في حين ترتبط البنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابة وتحدد تفسير الجمل من الناحية الصوتية» (34). إن العلاقة بين البنيتين السطحية والعميقة يمكن أن يكشف عنها المثال التالي: (قلمك سيف يقارع السلطة المستبدة) إن هذه الجملة تعود إلى البنية السطحية وتتشكل من ثلاث جمل على الأقل تعود جميعها إلى البنية العميقة، هي:

1. قلمك سيف.
 2. يقارع (قلمك) السلطة المستبدة.
 3. السلطة مستبدة.
- إن هذا يشير إلى أن بنية الجملة

العلاقات التحويلية التي تربط هذه الأخيرة بالبنية السطحية.. مثل هذا الوصف يمدنا بكل المعلومات الضرورية التي تعمل على تحديد طبيعة التحويلات، وبالتالي، تحديد كل من التفسير الدلالي والصوتي للجملة موضوع الدراسة (35). ووفقا لهذا الفهم فإن هذه القواعد ضوابط لبنية اللغة، سواء كانت بنى أساسية أو بنى متحولة.

إن القواعد التوليدية والتحويلية، إذن، تقوم بتنظيم عملية الكلام وتعمل على وصف الكفاءة اللغوية التي توجه هذه العملية، وتتأكد من أصولية الجمل التي تقوم بتوليدها بشكل مستمر، إذ يوجد لكل جملة في اللغة بنية مقدرة أو عميقة (ضمنية) تقوم بضبط الخصائص القواعدية والدلالية لتلك الجملة. والقواعد هي التي تقوم بتوليد البنية المقدرة الأصلية وبالتالي، تقوم بشرح مراحل الانتقال من البنية المقدرة إلى البنية الظاهرة (36).

بالاستناد إلى ما تقدم يمكننا أن نوجز المهام التي يقع على عاتق هذه القواعد القيام بها، بما يلي:

1- تقوم هذه القواعد بوصف البنى العميقة للكلام الإنساني، وتحديد أصولية البنى السطحية.

2- تقوم بتنظيم القواعد الطبيعية المكتسبة في ذهن الإنسان منذ طفولته، وبالتالي، تعمل على ترسيخ هذه القواعد وضبط خصائص البنى اللغوية في الذهن، ليس من أجل إنتاج الكلام بشكل صحيح فحسب، وإنما من أجل فهمه أيضا.

3- تقوم بتحليل العلاقات القائمة بين مكونات البنى الكلامية وتحديد علاقة كل مكون بالمكونات الأخرى.

4- تقوم بضبط الاختلافات الظاهرية التي تتبدى في تركيب بعض البنى الكلامية، ورد مثل هذه الاختلافات إلى بنى قواعدية معينة.

5- تقوم بتصنيف الفئات النحوية المختلفة الداخلة في تركيب لغوي معين، والتمييز بينها بالنظر إلى توزيعها في الجملة، أو إلى الوظيفة التي تقوم بها داخل التركيب.

6- تضع السمات المميزة (Traits Dis-tinctifs) التي تحدد طبيعة الفئات النحوية كالاسم والفعل وغيرهما، كما تقوم بمحاولة حل مشكلة المقبول وغير المقبول في اللغة.

7- تقوم بإزالة الالتباس الذي قد يحصل عندما يشير تركيب الجملة إلى أكثر من معنى.

8- تقوم بتفسير خصائص اللغة الإنسانية، وميزاتها الإبداعية. كما تقوم بتفسير الطرائق التي تسمح للكلام اللغة أو للمستمع أن يفهم عددا لا متناهيا من الجمل (37).

وفي النهاية، نشير إلى ما كان (شومسكي) قد حدده من أن «قواعد اللغة، كأ نموذج للكفاءة اللغوية المثالية تقيم علاقة معينة بين الصوت والمعنى، وبين التمثيل الصوتي والتمثيل الدلالي.. وهدف دراسة اللغة هو اكتشاف هذه القواعد» (38) ×××.

هكذا يلخص (شومسكي) الغاية من الدراسة اللغوية من أنها كشف لقواعد اللغة، ومعرفة لطبيعة هذه القواعد ولعملها، وللطرائق التي تتبعها. ولعل نظرة سريعة على مكونات القواعد التوليدية والتحويلية يمكن أن تضيء لنا الطرائق التي سلكتها في كشف قضايا اللغة وتحليلها وتفسيرها.

اللغوي(39). لأن مثل هذا التحديد للوحدات الصوتية أو لسماتها المميزة، يعمل على ربط اللفظة مع غيرها داخل العلاقات التركيبية للكلام.

2- القواعد الصوتية (الفونولوجية)؛

تقوم هذه القواعد بضبط التغيرات التي تطرأ على المقطع الصوتي داخل البنية التركيبية للكلام. وهي وإن كانت لا تهتم بالسمات المميزة منفصلة، لأن مثل هذا الاهتمام يتولى المعجم القيام به، غير أنها تهتم بها داخل علاقات البنية ذاتها، أي بعد أن يقوم المعجم بتمثيل هذه السمات لكل وحدة صوتية يأتي دور القواعد فتتناول هذه السمات داخل البنية الصوتية، إذ تقوم «بتحليل التغييرات الصوتية الحاصلة من خلال تتابع السمات الفونولوجية» (40).

أ- المكون التركيبي؛

إن المكون التركيبي هو المكون الوحيد الذي يعمل على توليد جمل للغة. ويحتوي على القواعد التوليدية التي تقوم بضبط البنية القواعدية للغة، سطحية كانت أو عميقة، وتنظيمها ووصفها. ويتألف هذا المكون من: المكون الأساسي، والمكون التحويلي.

1- المكون الأساسي؛

يعتبر هذا المكون، الأساس الذي تنطلق منه عملية توليد البنى اللغوية، ويحتوي على «مجموعة قواعد بناء أو قواعد تكوين (قواعد إعادة الكتابة) وعلى معجم يشتمل

4- مكونات القواعد التوليدية والتحويلية؛

تعمل في القواعد التوليدية والتحويلية ثلاثة مكونات أساسية تقوم بتوليد جمل اللغة وتحليل تراكيبها، صوتيا وداليا وتفسيروها، وهي: المكون الصوتي (الفونولوجي)، المكون التركيبي، المكون الدلالي.

أ- المكون الصوتي (الفونولوجي)؛

يعمل هذا المكون على البنية السطحية المتحولة من بنية عميقة، ويقوم بتحديد الألفاظ الخاصة لكل التراكيب اللغوية الصحيحة، المكتوبة والمفوضة، وتخصيص كل تركيب من هذه التراكيب بتمثيل لغوي خاص به، ومن ثم دراسة أصوات هذه التراكيب وتفسيروها بالاستناد إلى مكونين آخرين هما: المعجم الصوتي (الفونولوجي) والمكون الدلالي (الفونولوجية).

1- المعجم الصوتي (الفونولوجي)؛

يضم هذا المعجم مختلف الألفاظ المشكلة للبنية اللغوية موضوع الدراسة، ويقوم بتحديد الطريقة التي يتم بها نطق هذه الألفاظ، كما يقوم بتحليل هذه الألفاظ إلى وحداتها الصوتية الأساسية، وتحديد سماتها العامة بالاستناد إلى معايير مختلفة، تتعلق بطبيعة نطق مثل هذه الوحدات أو بطبيعة الاختلافات الصوتية الناتجة عن موقع (السمات المميزة - Traits Distinctifs) لمختلف الوحدات الصوتية داخل التركيب

على المداخل المعجمية» (41).

- قواعد التكوين:

تقوم هذه القواعد بتوليد البنى القواعدية للغة، وذلك بالاستعانة بالمعلومات التي يوفرها المعجم. ولما كانت هذه القواعد تتخذ شكل قواعد إعادة كتابة، فإن تمثيل هذه القواعد لأية بنية لغوية، إنما يتم أولاً، بواسطة ما يسمى بالمشير الركني الذي يقوم بوصف هذه البنية، وثانياً، بطريقة إبدال الرموز الممثلة للفيئات اللغوية برمز آخر، أو بعدة رموز بحسب طبيعة الجملة موضوع التمثيل.

ويمكن أن نمثل لكلاً الطريقتين بما يلي:

ليكن لدينا الجملة التالية: 1- الثمار

الناضجة يقطفها البستاني من الحديقة.

هذه الجملة تعود إلى البنية العميقة التالية:

2- يقطف البستاني الثمار الناضجة من

الحديقة.

ويمكن تمثيلها بالمشير الركني التالي،

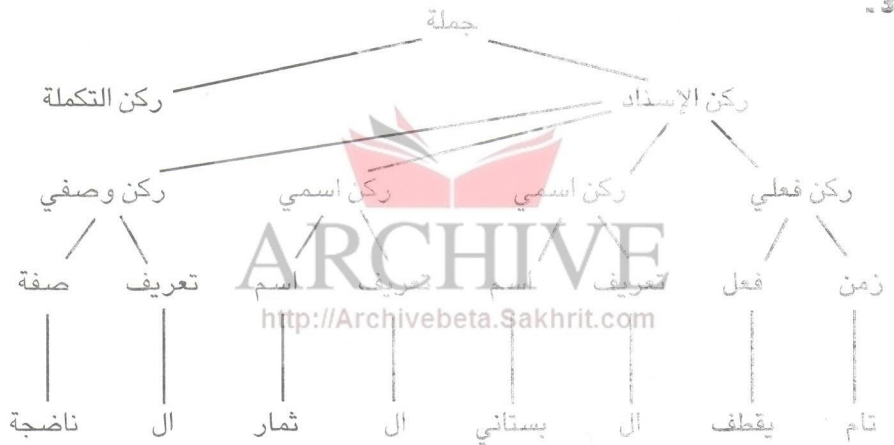
أو ما يسمى بالتفرع الشجري (L'arbre

Diagramme) الذي يصف أركان الجملة

ومكوناتها، وخصائصها التركيبية.

بينما يتم تمثيل هذه الجملة وفقاً

لقواعد التكوين (قواعد إعادة الكتابة)



ويمكننا أيضاً الاستناد إلى (علبة هوكيت. La Boite D'Hockett) في تحليل الجملة

ورسم مكوناتها المشارية (Les Constituants Immédiat)، وفقاً لما يلي:

يقطف	ال	بستاني	ال	ثمار	ال	ناضجة	من	الحديقة
فعل	تعريف	اسم	تعريف	اسم	تعريف	صفة	ركن حرفي	ركن اسمي
ركن فعلي	ركن اسمي	ركن اسمي	ركن وصفي	ركن التكلمة				
م ا ة								

ولأن السمات المميزة لكل مفردة قد عمقت هذه السلامة من جهة أخرى. بينما لو غيرنا في تركيب الجملة، بحيث تصبح مثلاً:

2. تكتب القصائد الجميلة الشعراء.

لرأينا أن التركيب النحوي للجملة سليم من حيث البنية القواعدية، ولكنه غير سليم من حيث الدلالة. وهذا يعود إلى أن سمات المفردات التي يقوم المعجم بإضافتها على هذه المفردات لم توظف بطريقة مقبولة داخل التركيب. لأن سمات الفعل (تكتب) ينبغي أن تعطي لهذا الفعل، فاعلاً يحمل سمة (+ حي) أو (+ متحرك) أو (+ إنسان)، وهذا لم يتوافر للفاعل في الجملة (2). إذ إن سمات هذا الفاعل يحمل سمات من مثل: (- حي) أو (- متحرك) أو (- إنسان). وبذلك تكون الجملة غير مقبولة دلالياً، وتتم معالجة ذلك بواسطة قواعد الانحراف الدلالي.

2. المكون التحويلي:

يحتوي هذا المكون على القواعد التي تقوم بتحويل البنى العميقة إلى بنى سطحية، ثم تحويل هذه الأخيرة إلى بنى أخرى تغطي أشكال البنية التركيبية للغة (نداء، استفهام، شرط، تعجب، نفي... إلخ)، كما تقوم هذه القواعد، أيضاً، بتحليل مختلف العلاقات التي تقوم بين هذه البنى (42).

إن عمل هذا المكون يبدأ مباشرة بعد قيام قواعد البناء بتوليد الجملة وتمثيلها في إطار مشير ركني، كما رأينا، بعدها يأتي دور المكون التحويلي ليقوم بتحويل بنية الجملة الممثلة إلى بنية أخرى، أو إلى بنى أخرى، بحسب طبيعة التركيب المراد إنشاؤه. وينبغي ألا تخرج طبيعة التحويل

واستناداً إلى عملية الإبدال التي أشير إليها كما يلي:

4. قاعدة 1 جملة — ركن الإسناد + ركن التكملة.

5. قاعدة 2 ركن الإسناد — ركن فعلي + ركن اسمي + ركن اسمي + وصفي + ركن التكملة.

6. قاعدة 3 ركن التكملة — ركن حرفي + ركن اسمي.

7. قاعدة 4 ركن فعلي — زمن + فعل.

8. قاعدة 5 ركن اسمي — تعريف + اسم.

9. قاعدة 6 ركن حرفي — حرف جر + ركن اسمي.

وهكذا نلاحظ كيف تقوم هذه القواعد بوصف البنية العميقة للجملة التي كانت قد تحولت إلى بنية سطحية، كما رأينا في الجملة (1) بعد أن خضعت لعملية تحويل تجلت في تحويل الركن الاسمي في الجملة (الثمار) مع متمماته إلى يمين الفعل، أي إلى موقع الابتداء. ثم الإبقاء على الضمير الذي يعود إلى هذا الركن الاسمي في الموضع الذي كان يشغله سابقاً.

- المعجم:

ويشمل مجمل الكلمات التي يحتويها التركيب اللغوي. وتقوم السمات المميزة بتحديد طبيعة كل مفردة من مفردات اللغة داخل مستويات التركيب، سواء كانت سمات صوتية أو تركيبية أو دلالية. وهكذا تقوم سمات المفردة بتحديد أصولية الجملة التي تدخل المفردة في تركيبها، فلتكن لدينا، مثلاً، الجملة التالية:

1. يكتب الشعراء قصائد جميلة.

نلاحظ أن بنية هذه الجملة، هي بنية أصولية، لأنها سليمة التركيب من جهة،

لبنية أية جملة من جمل اللغة عن القواعد التي تضبط بنى هذه الجمل، ووفقا لما رسختها وترسخها قواعد المكونات الثلاثة: الفونولوجي والتركيبى والدلالي.

ج. المكون الدلالي؛

إن المكون الدلالي هو المكون الذي يقوم بمهمة التفسير الدلالي للعناصر اللغوية التي كان المكون التركيبى قد قام بتوليدها، مستندا إلى قواعد التكوين التي تقوم بتوليد جمل اللغة، ومن ثم تمثيل هذه الجمل في إطار مشيرات ركنية تشكل مراكز عمل للمكون الدلالي. ولما كانت هذه المشيرات عبارة عن تراكيب تمثلها البنى السطحية، فإن عمل المكون الدلالي لا يتناول هذه البنى منفصلة عن الأساس الذي قام بتشكيلها، وأعني بهذا الأساس البنى العميقة التي تتميز بأصولية قواعدية عالية، وإنما يفسر دلالات هذه البنى بالنظر إلى البنى العميقة أو الأصولية. وهو يستند إلى هذه الأصولية في عملية التفسير، في الوقت الذي يفسر أيضا، الأسباب المؤدية إلى انحراف بعض التراكيب عن أصوليتها. ويعتمد المكون الدلالي في عمله على مكونين فرعيين هما: المعجم الدلالي وقواعد الإسقاط (43).

١. المعجم الدلالي؛

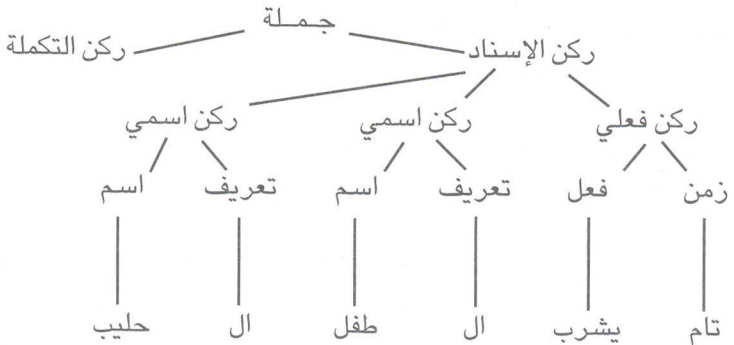
ويقوم بتمثيل مفردات اللغة دلاليا بواسطة مشيرات دلالية يتم من خلالها تحديد السمات الدلالية لكل مفردة في إطار البنية التركيبية للكلام. وهذه المشيرات تتكون من عدد من السمات التي تشكل مجتمعة معاني المفردة. وتقوم القراءة الدلالية بتفكيك المعنى الكلي الذي تمثله المفردة من خلال تجزيئه إلى السمات التي تكونه. فلتكن لدينا، مثلا، مفردة «غلام» حيث نلاحظ إن سماتها الدلالية يمكن أن يكشف عنها المشير الدلالي التالي:

١. إنسان (ذكر) (حي) (مخلوق) (متحرك)
- (غير راشد) (ليس له شارب أو لحية) (ولد)
- (أقل من ثمانية عشر عاما) ... إلخ.

2. قواعد الإسقاط

:Règles de Projection

وقد سميت بهذا الاسم لأنها تسقط المعنى على بنية محددة. وتقوم بالربط بين المفردات التي يقدمها المعجم الدلالي والبنية التي تتشكل من مفردات هذا المعجم. فلتكن لدينا الجملة التالية: «يشرب الطفل الحليب من...» حيث يمكن تمثيل بنية الجملة وفقا للمشجر التالي:



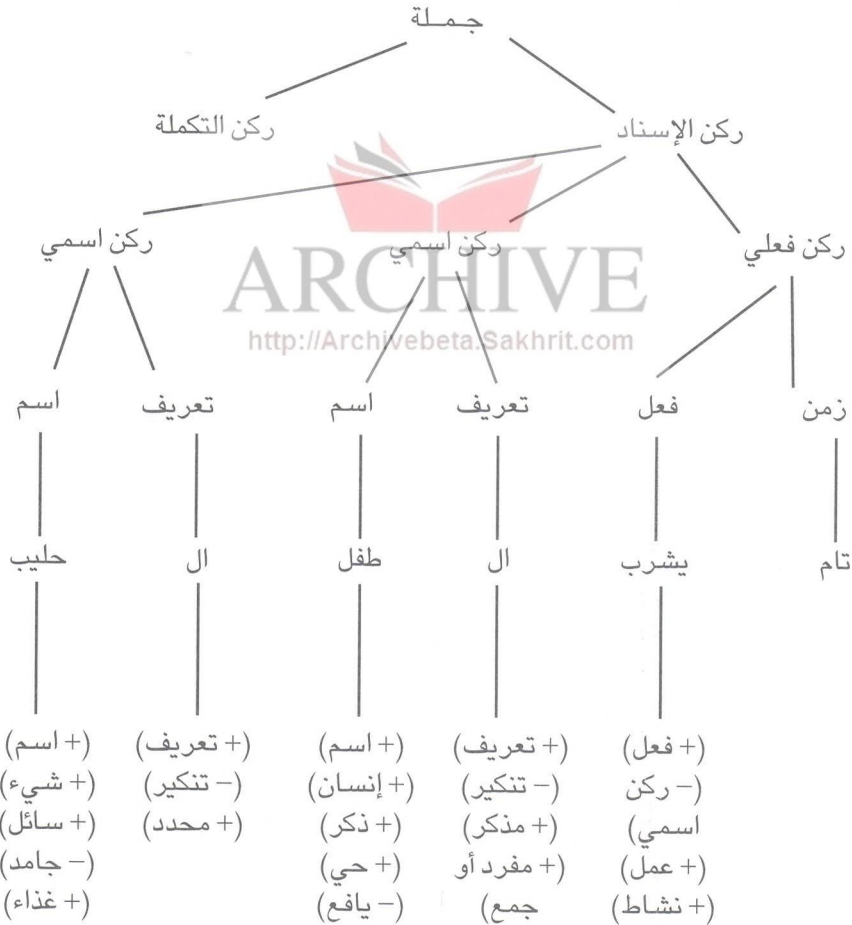
غذاء)...

ولما كانت قواعد الإسقاط تعمل على إسقاط المعنى على بنية محددة، باعتبار أن مثل هذه البنية هي المقصودة في عملية التركيب، وعليها يقع الوصف والتفسير، فإن هذه القواعد تقوم بدمج المشيرات الدلالية على كل مفردة من مفردات هذه البنية كي نحصل في النهاية على بنية صحيحة متعلقة، محددة تركيبيا بالمشير الركني، وداليا بالمشير الدلالي. وفقا لما يلي:

بهذا المعنى فإن المكون الدلالي يقوم

بالاستناد إلى مكوناتها الأساسية وفق تتابع عناصر المتعلقة. ويمكننا أن نمثل لكل عنصر من عناصر هذه الجملة بمشير دلالي، وفقا لما يلي:

- 1- يشرب: (+ فعل) (- ركن اسمي) (+ عمل) (+ نشاط) +.....
- 2- ال: (+ تعريف) (- تنكير) (+ مفرد أو جمع)...
- 3- طفل: (+ اسم) (+ إنسان) (+ ذكر) (+ حي) (+ متحرك) (+ صغير) (- يافع) ..
- 4- الحليب: (+ اسم) (+ شيء) (+ سائل) (+ مشروب) (- جامد) (+ مفيد) (+



بعرض أهم الخطوات التي تم من خلالها تحليل اللغة وفقا لمنطلقات هذه المدرسة، خاصة ما يتعلق منها بالكشف عن المكونات المباشرة وطريقة توزيعها وعلاقاتها بعضها مع بعض على مستوى بنية الجملة، ثم بالكشف عن العلاقات التأليفية والأمثالية (المحور النظمي والمحور الاستبدالي).

بينما وجدنا أن اللسانيات التوليدية والتحويلية أفادت من النقص الحاصل في كلتا المدرستين، فوسعت في فهمها اللغة عندما أخذت تبحث في مقدرة المتكلم ليس على إنتاج جمل لم يسمع بها مسبقا، وإنما على فهم هذه الجمل أيضا، بما في ذلك اهتمامها بالمعرفة اللغوية الفطرية والمكتسبة وتركيزها على خصائص اللغة الإنسانية. وقد لاحظنا كيف أن (شومسكي) مؤسس هذه المدرسة أفاد من قصور النزعة الشكلية المادية التي طغت على المدرسة التوزيعية ومن عجز هذه المدرسة أيضا عن تفسير كثير من معطيات اللغة وظواهرها المختلفة، وذلك في تأسيس مدرسته وتطويرها باستناده إلى منهج ذهني عقلي يركز إلى أساس استقرار تجريبي تناول من خلاله اللغة بوصفها خاصية معرفية إنسانية. كما أفاد أيضا من المدرسة الوظيفية، لأننا وجدنا أن قواعد المدرسة التوليدية والتحويلية اهتمت بعلم الأصوات وعلم الدلالة، وهو ما كانت الوظيفة قد تناولته بوصفه أساسا أنشأت عليه نظريتها. وقد عرضنا في إطار النظرية التوليدية والتحويلية أبرز المفاهيم التي تناولتها هذه النظرية وهي: الكفاءة اللغوية والأداء الكلامي، البنية العميقة والبنية السطحية، ثم القواعد التوليدية والتحويلية بمكوناتها، الصوتية، التركيبية، والدلالية

بالإضافة لما تمت الإشارة إليه، بإضفاء الدلالة على البنية التركيبية للجملة، بعد تخصيص معنى محدد لكل مفردة من مفردات هذه البنية بالاستناد إلى العلاقات التي ترتبط بها هذه المفردات (44).

خاتمة

لا بد لنا في نهاية هذا البحث من إلقاء نظرة سريعة عليه تبين الخطوط العامة لكل مدرسة وتلمح إلى العلائق فيما بينها. فاللسانيات الوظيفية التي قامت في أساسها على تطوير مفاهيم حلقة موسكو الألسنية (1915) تخصصت بدراسة الجانب الوظيفي للغة ولاسيما دراسة الفونولوجيا.

غير أن هذه المدرسة سرعان ما عملت على تطوير دراساتها وإغنائها داخل حركة براغ الألسنية (1926) فوسعت من نظرتها إلى اللغة بوصفها نظاما وظيفيا على الوسائل التعبيرية وعملت على دراسة المستويات اللغوية الفاعلة في إطار هذا النظام، صوتية كانت أم معجمية أم تركيبية.. وقد قمنا برصد وظائف اللغة من خلال نوعين من الوظائف هما: (الوظائف التمييزية) التي تمارسها الوحدات الصوتية في إطار علم الأصوات الوظيفي. و(الوظائف النحوية) التي تمارسها الوحدات الدالة في إطار البنية التركيبية للغة.

أما اللسانيات التوزيعية فقد وجدناها تقوم باستقراء الواقع اللغوي وذلك بوصفها اللغة وصفا دقيقا من خلال المعطيات اللغوية الفعلية (المحققة) كما تقوم بالتمييز بين الفئات الكلامية وتوزيع هذه الفئات داخل البنية اللغوية. وقد قمنا

بما فيها طرائق عمل كل من هذه المكونات. ولعل أبرز ما يميز هذه المدارس هو النمو المعرفي الذي اتسمت به بوصفه تطويراً لفهم اللغة وإغناء لمستوياتها كافة، فضلاً عن أن هذا الفهم لم يكن انطباعياً أو ذوقياً في أي جانب من جوانبه وإنما اتسم بالمنهجية العلمية بما يتطلبه هذا المفهوم من تقصي الظاهرة اللغوية وفهم أبعادها والوقوف على خصائصها، مما يجعل من نتائج الدراسة والتحليل ذات قيمة معرفية عالية تضاف إلى القيم المعرفية الأخرى لعصرنا الراهن بما يسهم في إغناء الحضارة الإنسانية ودفعها إلى التطور والارتقاء.

المصادر والمراجع

أولاً: في اللغة العربية

- 1- الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة: يحيى أحمد، مجلة عالم الفكر - المجلد العشرون - العدد الثالث 1989.
- 2- الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية / النظرية الألسنية / د. ميشال زكريا - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان ط 1 / 1980.
- 3- التطور الذاتي في الألسنية التوليدية والتحويلية: د. ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر - العدد 25 آذار - نيسان / 1983.
- 4- قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث: د. مازن الوعر - دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - سوريا - ط 1 / 1988.
- 5- اللسانيات واللغة العربية: د. عبدالقادر الفاسي الفهري - دار عويدات -

بيروت - باريس - ط 1 / 1986.

- 6- اللسانية التوليدية والتحويلية: د. عادل فاخوري - منشورات لبنان الجديد - بيروت - ط 1 / 1980.
 - 7- اللغة بين الدراسات النفسية والدراسات اللسانية: د. بسام بركة - مجلة الفكر العربي المعاصر - العدد 23 / 1982 / 1983.
 - 8- مدخل إلى الألسنية: يوسف غازي - منشورات العالم العربي الجامعية - دمشق - سورية - ط 1 / 1985.
 - 9- مشكلة البنية: زكريا إبراهيم - دار مصر للطباعة - د. ط. ت.
 - 10- المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية: د. ميشال زكريا - مجلة الفكر العربي المعاصر - العدد المزدوج 18 / 19 / 1982.
 - 11- نظرية اللغة في النقد العربي: د. عبدالحكيم راضي - مكتبة الخانجي بمصر - د. ط. / 1980.
 - 12- الوضع الأبستمولوجي للسانيات (الفرضية والاستدلال): صالح الكشو - مجلة المعرفة السورية - العدد 266 - نيسان 1985.
- ### ثانياً: المترجمة إلى العربية:
- 1- الأنثروبولوجيا البنيوية: كلود ليفي ستروس - ترجمة: د. مصطفى صالح - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - سورية - د. ط. / 1977.
 - 2- تشومسكي والثورة اللغوية: جون سيرل - ترجمة هيئة تحرير المجلة - مجلة الفكر العربي - العدد المزدوج 8 / 9 / 1979.
 - 3- الطبيعة الشكلية للغة: نوام شومسكي، ترجمة د. ميشال زكريا - مجلة الفكر العربي المعاصر - العدد

المزدوج 18 / 19 / 1982.

- 4 - علم الدلالة: بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سورية - ط 1 / 1988.
- 5 - علم اللغة في القرن العشرين: جورج مونان - ترجمة: د. نجيب غزاوي - وزارة التعليم العالي - سورية - د. ط. ت.

6 - مبادئ في علم الأدلة: رولان بارت - ترجمة وتقديم محمد البكري - دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية - سورية - ط 2 / 1987.

- 7 - مبادئ اللسانيات العامة: أندريه مارتينييه - ترجمة: د. أحمد الحمو - وزارة التعليم العالي - سورية - د. ط / 1980.
- 8 - محاضرات في الألسنية العامة: فرديناند ده سوسير، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، دار النعمان للثقافة -

جونية - لبنان / 1984.

- 9 - مدخل إلى اللسانيات: رونالد إيلوار، ترجمة: د. بدر الدين القاسم - منشورات وزارة التعليم العالي - سورية - د. ط / 1990.
- 10 - مقدمة إلى علم الدلالة الألسني: هريبرت بركلي - ترجمة د. قاسم المقدار - منشورات وزارة الثقافة - سورية - د. ط / 1990.

ثالثاً: في اللغة الفرنسية:

- Dictionnaire de Linguistique – 1
éd Larousse - Paris - 1973.
- 2 - Dictionnaire Encyclopédique
des sciences du Langage éd. seuil -
1972.
- Dictionnaire Encyclopédique (1) راجع
des sciences du Langage éd. seuil - 1972.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- (11) راجع: مدخل إلى اللسانيات: رونالد إيلوار، ص 123 - وكذلك: مبادئ اللسانيات العامة: أندريه مارتينييه / ص 129. 130.
- (12) راجع: تشومسكي والثورة اللغوية: جون سيرل، هيئة تحرير المجلة، مجلة الفكر العربي - العدد المزدوج 8 / 9 / 1979 - ص 126.
- (13) راجع: اللسانيات واللغة العربية - د. عبد القادر الفاسي الفهري - منشورات دار عويدات - بيروت - باريس - ط 1 / 1986، ص 201. 200.
- (14) المرجع السابق: ص 224. 225.
- (15) الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة: يحيى أحمد مجلة عالم الفكر - المجلد العشرون - العدد الثالث 1989 - ص 89. 90.
- (16) نفسه ص 93.
- (17) راجع: اللسانيات واللغة العربية: د. عبد القادر الفاسي الفهري - ص 241.
- (18) مشكلة البنية: زكريا إبراهيم - ص 60. Dictionnaire Encyclopédique des sciences du Langage T. Todorov, P. 49-50.
- (19) راجع: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث: د. مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا / ط 1 / 1988 ص 71.
- (20) راجع: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث: د. مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا / ط 1 / 1988 ص 71.
- (21) Dictionnaire Encyclopédique des sciences du Langage T. Todorov, P. 51.
- ×× من الجدير ذكره أننا نستخدم مصطلح العلاقات التأليفية بديلاً للمصطلح: العلاقات الأفقية - النظامية - التركيبية... والمعنى واحد. ومصطلح العلاقات الأمثالية بديلاً للمصطلح: العلاقات العمودية - الاستبدالية - علاقات الاختيار... والمعنى واحد.
- (22) راجع: مقدمة إلى علم الدلالة الألسني. هريبرت بركلي. ترجمة د. قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا - دمشق / 1990 - ص 87.
- (23) مبادئ في علم الأدلة: رولان بارت، ترجمة وتقديم محمد البكري، دار الحوار للنشر
- T. Todorov, et. o. Ducrot, P. 42...
- Ibid; P. 46. (2)
- (3) محاضرات في الألسنية العامة: فرديناند ده سوسر، ترجمة يوسف غازي - مجيد النصر، دار نعمان للثقافة - جونية - لبنان - 1984 ص 147.
- (4) Dictionnaire Encyclopédique des sciences du Langage p. 44-47.
- (6) علم اللغة في القرن العشرين: جورج موانان، ترجمة د. نجيب غزاوي، وزارة التعليم العالي - سوريا - د. ت. ص 104.
- (7) مبادئ اللسانيات العامة: أندريه مارتينييه - د. أحمد الحمو - وزارة التعليم العالي - سوريا / 1984 - ص 85.
- (8) راجع: مشكلة البنية: زكريا إبراهيم - دار مصر للطباعة - د. ت. ط - ص 10. وكذلك: الانتروبولوجيا البنيوية: كلود ليفي ستروس، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق / 1977 - ص 52. ونشير إلى أن العالم البنيوي الاجتماعي (كلود ليفي ستروس) قد استفاد من هذه المنهجية الفونولوجية في تطبيقها على الوقائع الاجتماعية، واستفاد من مفهوم الوحدة الصوتية كما حدده (جاكوبسون) مشيراً إلى أن حدود القرابة العائلية، شأنها شأن الوحدات الصوتية، تعتبر عناصر دالة وهي مثلها لا تكتسب هذه الدلالة ما لم تندمج في أنظمة. راجع: الانتروبولوجيا البنيوية، ص 53.
- × الوحدات الدالة وتسمى (Morphèmes) حسب مدرسة براغ لعلم اللغة في حين تسمى (Monèmes) حسب مدرسة جنيف.
- (9) راجع: مبادئ اللسانيات العامة: أندريه مارتينييه ص 20.
- (10) راجع: مدخل إلى اللسانيات: رونالد إيلوار - ترجمة د. بدر الدين القاسم - منشورات وزارة التعليم العالي - سوريا 1980 - ص 103 / 104. وكذلك: مدخل إلى الألسنية: يوسف غازي، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق، سوريا - ط / 1985، ص 251.

والتوزيع، سورية- اللاذقية- ص 2 / 1987 - ص 102.

(24) نفسه ص 103.

(25) علم اللغة في القرن العشرين: جورج موان، ص 192.

(26) لمزيد من التفصيلات، راجع: علم الدلالة: بيير جيرو، ترجمة د. منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر / دمشق سوريا ط 1 / 1988، ص 157 وما يليها.

(27) الوضع الأبستمولوجي للسانيات: الفرضية والاستدلال، صالح الكشو، مجلة المعرفة السورية، العدد 266 نيسان / 1984 ص 18.

(28) التطور الذاتي في الألسنية التوليدية والتحويلية: ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 25 آذار - نيسان / 1983 - ص 15.

(29) راجع: اللغة بين الدراسات النفسية والدراسات اللسانية: د. بسام بركة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 23 كانون أول + كانون الثاني 1982 / 1983 - ص 53.

(30) علم اللغة في القرن العشرين: جورج موان - ص 202 - 303.

(31) نظرية اللغة في النقد العربي: د. عبدالحكيم راضي- مكتبة الخانجي بمصر- 1980 - ص 488.

(32) التطور الذاتي في الألسنية التوليدية والتحويلية: د. ميشال زكريا، مجلة الفكر المعاصر العدد 25 / 1983 - ص 20.

(33) الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية / النظرية الألسنية: د. ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان ط 1 / 1982 - ص 164.

(34) راجع Dictionnaire Encyclopédique des sciences du Langage T. Todorov. P.49-50.

(35) Dictionnaire de linguistique de la-rousse - Paris 1973. p.143-144.

(36) راجع: اللسانية التوليدية والتحويلية: د. عادل فاخوري، منشورات لبنان الجديد - بيروت - لبنان - ط 1 / 1980 - ص 23.

(37) راجع الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية: د. ميشال زكريا، الصفحات من 71 - 113.

(38) الطبيعة الشكلية للغة: نوام شومسكي - ترجمة د. ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج 18 / 19، 1982 ص 25.

××× من الملاحظ أننا نستخدم خارج المقبوس مصطلح (الكفاءة اللغوية) بديلاً عن (الكفاءة اللغوية) والمعنى واحد.

(39) راجع: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية: د. ميشال زكريا، ص 137 - 138.

(40) نفسه ص 160 + ص 139 وما يليها.

وكذلك التطور الذاتي في الألسنية التوليدية والتحويلية: د. ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 25 / 1983 ص 23.

(41) المرجعان السابقان بالتسلسل ص 145، ص 22.

(42) لمزيد من الاطلاع يمكن الرجوع إلى:

1. الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية: د. ميشال زكريا، ص 152 وما يليها.

2. التطور الذاتي في الألسنية التوليدية والتحويلية: د. ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 25 / 1983 ص 20.

3. مدخل إلى الألسنية: يوسف غازي، ص 245.

4. قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث: د. مازن الوعر ص 93.

(43) لمزيد من الإطلاع حول المكون الدلالي وقواعده يمكن الرجوع إلى:

1. اللسانيات واللغة العربية: د. عبد القادر الفاسي الفهري ص 265.363.

2. المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية: د. زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج 18 / 19 / 1982 - ص 12 وما يليها.

3. التطور الذاتي في الألسنية التوليدية والتحويلية: د. ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 25 / 1983 - ص 23.

4. الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية: د. ميشال زكريا، ص 139 وما يليها.

(44) راجع: المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية: د. ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج 18 / 19 / 1982 - ص 18.

خطاب التاريخ

رولان بارت ————— ترجمة: د. منذر عياشي

مشروعاً أن يقوم التعارض دائماً بين الخطاب الشعري والخطاب الروائي، بين القصة الخيالية والقصة التاريخية، وإننا نضرب هنا أن نقترح بعض الأفكار حول هذه النقطة الأخيرة: يخضع سرد الأحداث الماضية على وجه العموم، في ثقافتنا ومنذ اليونان، إلى تصديق «علم» التاريخ الموضوع في ضمانه الواقع الإيجابية، والمبرر بوساطة مبادئ العرض «العقلانية». فهل يختلف هذا السرد فعلاً ببعض السمات الخاصة، وبملاءمة أكيدة عن السرد المتخيل، كما يمكن أن نجده في الملحمة، وفي الرواية، وفي الدراما؟ وإذا كانت هذه السمة - أو هذه الملاءمة - موجودة، ففي أي مكان من النسق الاستدلالي، وفي أي مستوى من التعبير يجب أن نضعها؟ ولكي نحاول أن نقترح إجابة على هذا السؤال، فسنركز ملاحظتنا هنا، بشكل حر وغير شامل،

إن الوصف الشكلي لمجموع الكلمات التي تعلو على الجملة (والذي نسميه براحة الخطاب) لا يعود في تاريخه إلى اليوم، فمن جورجياس إلى القرن التاسع عشر، كان هذا الأمر هو الموضوع الخاص للبالغة القديمة. ومع ذلك، فقد أعطته التطورات الحديثة لعلم اللسانيات آنية جديدة وأدوات جديدة. فلسانيات الخطاب ربما تكون الآن ممكنة، وإنه بسبب انعكاساتها على التحليل الأدبي (والذي نعلم أهميته في التعليم)، فإنها تشكل واحدة من أولى مهمات السميولوجيا.

في الوقت الذي يجب فيه على هذه اللسانيات الثانية أن تبحث عن العموميات الخطابية (إن وجدت) على شكل وحدات وقواعد عامة للتنسيق، فإنه يجب عليها أيضاً، كما هو بديهي، أن تقرر إذا كان التحليل البنيوي يسمح بالاحتفاظ بنموذج الخطابات القديم، وإذا كان

على خطاب بعض كبار المؤرخين الكلاسيكيين، مثل هيرودوت، وماكسافيل، وبوسويه، وميشليه.

١- التعبير

بادئ ذي بدء، في إطار أي شروط يصل المؤرخ الكلاسيكي - أو يسمح له - إلى أن يعين هو نفسه في خطابه الفعل الذي ينطق بوساطته؟ وبقول آخر، ما هي الواصلات الكلامية (Shif Ters) (بالمعنى الذي أعطاه جاكبسون لهذه الكلمة) (١) التي تؤمن، على مستوى الخطاب وليس على مستوى اللغة، المرور من العبارة إلى التعبير (أو العكس)؟

يبدو أن الخطاب التاريخي يشتمل على نموذجين مطردين من الواصلات الكلامية، أما النموذج الأول، فيجمع ما يمكن أن نسميه الواصلات السمعية للكلام، ولقد لاحظ جاكبسون هذه الفئة على مستوى اللغة، ووضعها تحت الاسم (دليل بالبيئة - Testimonial)، وأعطاهما الصيغة «س. س. 21. س. 22: فالخطاب، بالإضافة إلى الحدث المحمول (س)، يذكر في الوقت نفسه فعل الراوي (س 21)، وكلام المعبر الذي يحيل إليه (س 22)، ويميز هذا الواصل الكلامي إذن، كل ذكر للمصادر، وللشهادات، وكل مرجع إلى سمع المؤرخ، جامعا موزعا آخر لخطابه وقائلا له.

ويعد السمع الواضح اختيارا، ذلك لأن من الممكن للمرء أن لا يحيل إليه. وهو يقرب المؤرخ من عالم السلالات (Ethno-logue)، عندما يذكر راويه. وإننا نجد إذن بكثرة واصلات السمع الكلامية عند المؤرخين من علماء السلالات، مثل هيرودوت، أما الصيغ، فمتنوعة: إنها

تذهب من العبارات المعترضة مثل «كما سمعته»، «على حد علمنا»، إلى الزمن الحاضر للمؤرخ، وإنه لزم أن يؤكد تدخل المعبر، ويتجه نحو كل ذكر لتجربة المؤرخ الشخصية، ويمثل هذه الحالة ميشليه، الذي «يسمع» التاريخ الفرنسي انطلاقا من إضاءة ذاتية (ثورة تموز - يوليو 1830)، ويشرح ذلك في خطابه، غير أن واصلات السمع الكلامية ليست ملائمة للخطاب التاريخي كما هو بدهي، بينما نجدها غالبا في المحادثة، وفي بعض براعات العرض في الرواية (طرفة مروية حسب بعض الرواة المتخيلين الذين تمت الإشارة إليهم).

وأما النموذج الثاني من نماذج الواصلات الكلامية، فيغطي كل الإشارات المعلن عنها، والتي عن طريقها يقوم المعبر، أي المؤرخ بالنظر إلى الحالة التي نحن فيها، بتنظيم خطابه الخاص، وبالنظر إليه ثانية، وبتعديله أثناء ذلك، بكلمة موجزة، فإن المؤرخ ينظم في خطابه معالم واضحة، وهذه الواصلات مهمة، ويستطيع منظمو الخطاب أن يتلقوا تعبيرات متنوعة. ويمكن لهذه أن تقلص إلى الإشارة لحركة الخطاب إزاء مادته، أو بصورة أدق على امتداد هذه المادة، وهذا يشبه قليلا الطريقة الإشارية زمانيا ومكانيا: «هو ذا»، «هو ذا». ولقد يعني هذا أنه سيكون لدينا إذن إزاء دفع العبارات: الثبات (كما قلنا ذلك في الأعلى)، والصعود، والنزول، والتوقف (فوقه، لن نقول شيئا أكثر)، والإعلان (ها هي الأفعال الأخرى الجديرة بالذاكرة والتي كانت خلال حكمه)، ونطرح واصلات التنظيم قضية وجيهة، لا نستطيع هنا إلا أن نشير إليها: إنها قضية تلد من التعايش، أو لكي نقول بشكل

أفضل، إنها تلد من احتكاك زمنين: زمن التعبير وزمن العبارة. وإن هذا الاحتكاك ليفسح المجال لوقائع خطابية هامة، وسنستشهد بثلاث منها. أما الأولى، فتحيل إلى كل ظواهر التسريع التاريخي: عدد متكافئ من «الصفحات» (إذا كان هذا هو القياس اللفظي لزمن التعبير) يغطي لحظات الزمن المتنوعة (إنه زمن المادة المعبر عنها): ففي «حكايات فلورانتينية» لماكيافيل يغطي القياس نفسه (فصل واحد) هنا عدة قرون، ويغطي هناك بعضا من عشرين سنة، ثم إنه كلما ازدادنا قربا من زمن المؤرخ، أصبح ضغط التعبير أكثر قوة، وأصبح التاريخ أكثر بطئا، وهذا يعني أنه لا وجود للتوافق. وهذا هجوم ظاهر على خطية الخطاب، ويسمح بظهور (الباراغراماتية - Paragrammatisme) (2) الممكنة للكلام التاريخي (يقصد بارت بهذا المصطلح ما يلي: الكتابة المزدوجة التي تتضمن حوارا نصيا مع نصوص أخرى، وتصادق على منطق جديد)، وأما الواقعة الثانية، فإنها تذكر أيضا، على طريقتها، بأن الخطاب، وإن كان خطيا في مادته، إذ يواجه الزمن التاريخي، فإنه يضطلع بمهمة تعميق هذا الزمن كما يبدو. وهكذا، فإن هيرودوت يصعد مع كل شخصية تظهر في حكاياته نحو أجداد المقبل الجديد. ثم يعود إلى نقطة انطلاقه، لكي يتابع قليلا إلى الأمام. ويبدو ثانية. وأخيرا، ثمة واقعة ثالثة للخطاب، وإنها لواقعة هائلة فهي تؤكد دور الواصلات التنظيمية للكلام إزاء زمن الوقائع التاريخية، ذلك لأن المقصود هو القيام بتدشينات للخطاب التاريخي، وهو أمكنة تجتمع فيها المادة المعبر عنها وفتحة التعبير (3). ويعرف خطاب التاريخ عموما شكلين من أشكال التدشين: أولا، ما يمكن

أن نسميه الافتتاح الأدائي، لأن الكلام فيه حقيقة فعلا احتفاليا للتأسيس. ويكون نموذج شعريا، وإنه ليتمثل في «أنا أغني» التي يقولها الشعراء، وهكذا نجد أن جوانفيل مثلا، يبدأ تاريخه ببناء ديني («بسم الله القدير، أنا، جان، سيد جوانفيل، أكتب حياة ملكنا لويس المقدس»). وكذلك نجد أن الاشتراكي لويس بلان لا يستهين هو نفسه بفتحة القداس، مادامت بداية الكلام تحتفظ دائما بأشياء صعبة - لنقل بأشياء مقدسة. ثم هناك، ثانيا، وحدة مألوفة جدا، هي المقدمة. وإنها لفعل مميز للتعبير. فيما أن تكون استقبالية، أي عندما تطلن عن الخطاب الذي سيأتي، وإما أن تكون استرجاعية، أي عندما تقوم بالحكم على الخطاب (وتتطبق هذه الحالة على المقدمة الكبرى التي وضعها ميشليه لكتابه «تاريخ فرنسا»). ويهدف التذكير بهذه الوحدات إلى القول إن المدخل للتعبير في العبارة التاريخية، وذلك من خلال الواصلات الكلامية المنظمة، على الأقل هدفا يتجلى في إعطاء المؤرخ إمكانية للتعبير عن ذاتيته، كما يقال عموما. كما يهدف إلى «تعميق» زمن الوقائع التاريخية بمواجهته مع زمن آخر، هو زمن الخطاب نفسه، والذي يمكن أن نسميه اختصارا الزمن الورقي. وفي النتيجة، فإن حضور إشارات تعبيرية واضحة في السرد التاريخي إنما يهدف إلى تفكيك خيط تسلسل الوقائع التاريخية وإرجاع زمن معقد، وإن كان على هيئة ذكرى أو توق إلى الماضي، وإنه لزمن ثابت، غير خطي على الإطلاق، يذكر حيزه العميق بالزمن الأسطوري لقدماء علماء نشأة الكون. وهو زمن يرتبط أيضا، في جوهره، بكلام

الشاعر والإله. وتؤكد الواصلات التنظيمية فعلا. وإن كان ذلك بالتفاف ذي مظهر عقلاني. الوظيفة الإسنادية للمؤرخ: نظرا إلى أن المؤرخ «يعرف» مالم يحك بعد، مثل عامل الأسطورة، فإنه يحتاج إلى أن يتجاوز رواية وقائع الأحداث عن طريق مراجع تحيل إلى الزمن الخاص لكلامه.

تتجه الإشارات (الواصلات الكلامية) التي تكلمنا عنها إلى الإجراء التعبيري نفسه فقط. وثمة أخرى تذكر ليس فعل التعبير، ولكن أبطاله، بحسب مصطلحات جاكبسون: المرسل إليه أو المعبّر، ومما يعد أمرا وجيها ولغزا مقبولا أن يشتمل الخطاب الأدبي في حالات شديدة الندرة على إشارات تخص القارئ. ألا إننا لنستطيع أن نقول أيضا إن ما يعطي للخطاب الأدبي خصوصيته، هو كونه خطابا لا يتضمن -ظاهريا- الضمير «أنت»، وإن كانت في الواقع كل بنية هذا الخطاب تشتمل على «مسند إليه» يقوم بالقراءة.

وإذا نظرنا في الخطاب التاريخي، فسنجد أن إشارات الإرسال غائبة على وجه العموم. غير أننا نجد هذه الإشارات فقط عندما يعطى التاريخ بوصفه درسا، ويمثل هذه الحالة «التاريخ العام» لبوسويه. إنه خطاب يوجهه المعلم بالاسم إلى الأمير الذي كان تلميذه، وكذلك، فإن هذه الترسيمة لتعد غير ممكنة على نحو من الأنحاء إلا إذا كان مفروضا على خطاب بوسويه أن يعيد بشكل تماثلي الخطاب الذي يتجه به الله نفسه إلى البشر، وذلك على غرار التاريخ الذي يعطيهم بالتحديد: ذلك لأن تاريخ البشر هو كتابة الله، فإن بوسويه وسيط هذه الكتابة، يستطيع أن يقيم علاقة إرسال

بين الأمير الشاب وبينه.

تعد إشارات المعبر (أو المرسل) أكثر حضورا كما هو بدهي، ويجب أن يضاف إليها كل أجزاء الخطاب حيث المؤرخ، وهو الذات الفارغة من التعبير، يمتلئ رويدا رويدا بالمسانيد المتنوعة والمقدرة لتأسيسه شخصا، مجهزا بامتلاء نفسي، أو أيضا بسعة (الكلمة بالغة التصوير)، وسنشير هنا إلى شكل خاص من أشكال هذا الامتلاء، والذي ينتمي مباشرة إلى النقد الأدبي. وما نقصده هو الحالة التي يريد فيها المعبر أن «يغيب» عن خطابه، وحيث يوجد في النتيجة عوز منظم لكل إشارة تحيل إلى مرسل الرسالة التاريخية: فالتاريخ يبدو أنه يروي نفسه بنفسه، ولهذا الحادث حرفة هائلة، لأنها تتناسب مع خطاب تاريخي يُزعم أنه «موضوعي» (فالمؤرخ لا يتدخل فيه مطلقا)، وبالفعل، فإن المعبر في مثل هذه الحالة يلقي شخصه العاطفي، ولكنه يبدل بشخص آخر هو الشخص «الموضوعي». فالمسند إليه يستمر في امتلائه، ولكنه يستمر بوصفه مسندا إليه موضوعيا. وهذا ما يسميه فيستيل دي كولاج بشكل دال (وكثير السذاجة) «طهارة التاريخ». وتبدو الموضوعية على مستوى الخطاب. أو عوز إشارات المعبر. بوصفها شكلا خاصا من أشكال المتخيل، وإنتاجا لما يمكن أن نسميه الوهم المرجعي، وذلك لأن المؤرخ هنا يزعم أنه يترك المرجع يتكلم وحده، وهذا الوهم ليس خاصا بالخطاب التاريخي، فكم من روائي. في عصر الواقعية. تخيل نفسه موضوعيا، لأنه يحذف من الخطاب الإشارات الدالة على الضمير «أنا». غير أن اللسانيات والتحليل النفسي معا يجعلاننا أكثر وضوحا إزاء التعبير السالب. فنحن

2. العبارة

يجب على العبارة أن تتلاءم مع تقطيع مقدر لإنتاج وحدات مضمونية، نستطيع أن نصنفها فيما بعد، وتمثل هذه الوحدات المضمونية ما يتكلم التاريخ عنه، وبوصف هذه الوحدات مدلولات، فإنها لا تمثل المرجع الصافي ولا الخطاب الكامل، ويتكون مجموعها من المرجع المقطع، والمسمى، والمفهوم مسبقا، ولكنه لا يزال غير خاضع إلى النحو، ولن نشرع هنا في تعميق هذه الطبقات من الوحدات، فهذا العمل سيكون سابقا لأوانه. غير أننا سنقف عند حدود بعض الملاحظات المعدة سلفا.

تشتمل العبارة التاريخية مثل العبارة الجمالية على «موجودات» وعلى «حوادث» وعلى كائنات، وعلى هويات ومسانيدها، وما دام الحال هكذا، فإن الامتحان الأولي يتركنا نتوقع بأن الواحدة والأخرى، تستطيع (بشكل مفصل) أن تكون قائمة مغلقة نسبيا، ولكن يمكن السيطرة عليها في النتيجة، وبكلمة، فإنه يمكنها أن تكون منتخبات تنتهي وحداتها بتكرار نفسها، وذلك من خلال ترتيبات متغيرة كما هو بدهي، وهكذا، فإننا نجد عند هيرودوت أن الموجودات تختزل إلى أسر مالكة، وأمراء وقادة وجنود وشعوب وأمكنة. وأما الحوادث، فتختزل إلى أفعال مثل: اجتاحت، استبعد، تحالف، قام بحملة، سيطر، ناور، استشار الإله، إلى آخره. وبما أن هذه المنتخبات مغلقة (نسبيا)، فيجب عليها أن تفتح على بعض قواعد الإبدال والتحويل. ويجب أن يكون من الممكن إعطاؤها بنية. وهذه مهمة سهلة إلى حد ما، وذلك بحسب المؤرخين، فوحدات هيرودوت مثلا تتعلق إجمالا بمفرده لغوية واحدة،

نعلم أن عوز الإشارات، إنما هو عوز دال أيضا.

ولكي ننتهي سريعا من التعبير، فإننا نحتاج إلى أن ندل على الحالة الخاصة - التي يتوقع جاكبسون وجودها على مستوى اللغة في شبكة واصلاتها الكلامية - هو نفس بطل التعبير (ت / ت)، وحيث يكون المؤرخ عاملا لحظة الحدث، فيصبح راويا، وهكذا، فقد ساهم كزيتوفون بانسحاب العشرة آلاف، ثم قام بعدها بدور المؤرخ، والمثل الأكثر شهرة لهذا الربط بين «أنا» المعبر عنها و «أنا» المعبرة يتمثل من غير شك في الضمير «هو» لسيزار، وينتمي هذا الضمير المشهور «هو» إلى العبارة وعندما يصبح سيزار هو المعبر بشكل ظاهر، فإنه ينتقل إلى «نحن»، ويبدو «الهو» السيزاري للوهلة الأولى غارقا بين المشاركين الآخرين في إجراء التعبير. وبهذا الخصوص، فقد رأينا فيه العلامة العليا للموضوعية، ويبدو مع ذلك، أننا نستطيع أن نميزه شكليا، فكيف يكون ذلك؟ إن ذلك يكون إذا لاحظنا أن مسانيدته إنما تكون على الدوام منتقاة: ««فالأنا» السيزاري لا يحتمل إلا تراكيب معينة، يمكن أن نصلح على تسميتها تراكيب الرئيس (إعطاء الأوامر، عقد الجلسات، الزيارة، القيام بالفعل، التهنئة، الشرح، التفكير)، وهي قريبة جدا من بعض الأداء الذي يختلط فيه الكلام بالفعل، وثمة أمثلة أخرى عن الضمير «هو»، يكون فيها عاملا في الماضي وراويا في الحاضر (خصوصا عند كلوزوايتز). وتظهر هذه الأمثلة أن اختيار الضمير غير الشخصي ليس سوى حجة بلاغية، وأن الوضع الحقيقي للمعبر يظهر في اختيار التراكيب التي تحيط بأفعاله الماضية.

الكلمة أن تقتصد وضعا أو سلسلة من الأفعال، وإنها لتفضل البناء، وذلك بالنظر إلى أنه ينعكس في المضمون، فإنه يكون هو نفسه بنية صغيرة.

وهكذا، فإن ماكيا فيل يستخدم كلمة «المؤامرة» لكي يقتصد شرح معطى من المعطيات المعقدة. فيدل بذلك على إمكانية النضال الوحيدة التي تستمر عندما تكون حكومة ما منتصرة على كل العداوات المعلنة في وضع النهار. ولذا، فإن التسمية إذ تسمح بتفصيل قوي للخطاب، فإنها تعزز البنية. والتاريخ الذي يكون قويا في بنيته، إنما يكون تاريخا أسميا، فبوسويه الذي يعد تاريخ البشر بالنسبة إليه تاريخا أعد الله بنيته، يستخدم بكثرة سلسلة من الاختصارات الأسمية(6).

وتخص هذه الملاحظات الحوادث كما تخص الموجودات، وتطرح الإجراءات التاريخية نفسها (بغض النظر عن تطور المصطلحي) - من بين أشياء أخرى - قضية هامة: إنها قضية وضعها، فالإجراء يمكن أن يكون تأكيدا وإثباتيا موحدا، وما كان ذلك كذلك، إلا لأن الحدث التاريخي حدث يرتبط لسانيا بامتياز الكينونة، فنحن نروي ما كان، وليس ما لم يكن أو ما كان مشكوكا فيه، وبكلمة، إن الخطاب التاريخي لا يعرف السبب (أو نادرا، وبشكل منحرف عن المركز). ويمكن لهذا الحدث أن يرتبط بفضول - ولكن بشكل دال - مع حالة نجدها عند متكلم عن المؤرخ، والذي يمثل الذهاني، غير القادر أن ينزل بالعبارة تحويلا سلبيا(7). ويمكن القول، بمعنى من المعاني، إن الخطاب «الموضوعي» (وهذا هو حال التاريخ الوضعي) يتصل بوضع الخطاب الفصامي، وتوجد، في حالة كما في الأخرى، رقابة جذرية على التعبير

هي مفردة الحرب. ومادام الأمر كذلك، فثمة قضية لمعرفة ما إذا كان يجب، بالنسبة إلى المؤرخين الحديثين، أن يترقبوا وجود مشتركات أكثر تعقيدا لألفاظ مختلفة، وما إذا كان الخطاب التاريخي، حتى في هذه الحالة، لم يتأسس دائما، وأخيرا، على منتخبات قوية (إنه لمن الأفضل أن نتكلم عن منتخبات، وليس عن ألفاظ، لأننا هنا نقف فقط على مستوى المضمون). ويبدو أن ماكيا فيل كان لديه حدس بهذه القضية: ففي بداية «حكاياته الفلورانتينية»، يقدم «منتخباته»، أي قائمة موضوعاته القانونية، والسياسية، والعرقية، التي تستنفر فيما بعد وتنظم في سرده.

تستطيع الوحدات المضمونية مع ذلك، في الحالة التي تكون فيها المنتخبات أكثر ميوعة (عند مؤرخين أقل تقاعرا من هيرودوت)، أن تتلقى بناء قويا غير لفظي، ولكنه ينتمي إلى الموضوعاتية الشخصية للمؤلف، وتكون هذه المواد الموضوعاتية (المتكررة) عديدة عند مؤرخ رومانسي مثل ميشليه، ولكننا نستطيع عند كتاب مشهورين بثقافتهم أن نجد هذا: تشكل «المرأة» عند تاسيت وحده شخصية، ويقيم ماكيا فيل تاريخه على تعارض موضوعاتي، إنه التعارض القائم بين «حافظ» (وهو فعل يحيل إلى الطاقة الأساسية لرجل الحكم) وبين «هدم» (والذي، على العكس من الأول يتطلب منطقا لانهطاط الأشياء)(5). وإنه لمن البديهي أن نقول إننا، بوساطة هذه الوحدات الموضوعاتية، الواقعة في معظم الأحيان سجيئة كلمة من الكلمات، نجد وحدات للخطاب (وليس فقط وحدات للمضمون)، وهكذا، فإننا نصل إلى قضية تسمية هذه المواد التاريخية: تستطيع

(والشعور به وحده يسمح بالتحويل السليبي)، وانحسار ضخّم للخطاب نحو العبارة، وحتى (كما في حالة المؤرخ) نحو المرجع: ما من أحد هنا لكي يضطلع بالعبارة.

ولكي نتصدى لوجه آخر، جوهري، من وجوه العبارة التاريخية، يجب أن نقول كلمة عن طبقات وحدات المضمون وعن تتابعها. هذه الطبقات التي اعتقدنا أنه بإمكاننا أن نكتشفها في قصة الخيال (8). أما الطبقة الأولى، فتغطي كل مقاطع الخطاب، التي تحيل إلى مدلول ضمني، وذلك حسب إجراء استعاري.

وهكذا، فإن ميشليه يصف التلويين المتنافر للثياب، وفساد الشعارات، وخط أساليب العمارة في بداية القرن الخامس عشر، بوصفها دوالاً لمدلول واحد يتمثل في الانقسام الأخلاقي للقرون الوسطى المنتهية، وتكون هذه الطبقة إذن هي طبقة العلامات، أو طبقة الإشارات على نحو أدق (وهذه الطبقة غزيرة جداً في الرواية الكلاسيكية).

وأما طبقة الوحدات الثانية، فتتكون من أجزاء خطاب ذي طبيعة استدلالية، وقياسية، أو قياسية إضمارية بصورة أكثر دقة. وما ذلك إلا لأن المقصود على الدوام، كان هو القياس الناقص، والتقريبي (9). وتعد القياسات الإضمارية قياسات غير خاصة بالخطاب التاريخي، إلا أنها متكررة في الرواية، ويبرر تفريعات الحكاية فيها في نظر القارئ، شبه الاستدلالات القائمة على النموذج القياسي، ولذا، فإن القياس الضمني ينظم معقولاً غير رمزي، وإنه ليكون مهماً بهذا، فهل يستمر وجوداً في تواريخ حديثة، يحاول خطابها أن ينفصل عن النموذج الكلاسيكي، والأسطوي؟ وما طبقة

الوحدات الثالثة. وهي ليست بالهينة. فإنها تتلقى ما جرينا على تسميته منذ بروب «وظائف» القصة، أو النقاط الرئيسية، والتي تستطيع الحكاية انطلاقاً منها أن تأخذ مساراً مختلفاً، وأن هذه الوظائف لتكون مجتمعة تركيبياً في متتابعات مغلقة، كما تكون منطقياً إما ممثلة، أو متتابعة، وهكذا نجد عند هيرودوت، مرة بعد مرة، متتابعة للوحي الإلهي، وهي تتألف من ثلاث كلمات، كل واحدة منها تتبع الأخرى (استشار أم لم يستشر، أجب ولم يجب، تبع أو لم يتبع)، ويمكن أن تفصلها عن بعضها البعض وحدات أخرى غريبة على المتتابعة، وهذه الوحدات، إما أن تكون كلمات لمتتابعة أخرى، والترسيمة ستكون، والحال كذلك، هي ترسيمة تراكيبية، وإما أن تكون توسعاً صغيراً (أخبار، معالم)، والترسيمة ستكون، والحال كذلك، ترسيمة حافز يملأ فرج النوى.

إذا عممنا هذه الملاحظات - ربما تعسفياً - على بنية العبارة، فقد نستطيع أن نقول إن الخطاب التاريخي ينوس بين قطبين، وذلك بحسب الكثافة المخصصة لعلاماته ووظائفه. وعندما تهيمن الوحدات العلامية عند مؤرخ من المؤرخين (محيلة في كل لحظة من اللحظات إلى مدلول ضمني)، فإن التاريخ يُجر نحو شكل استعاري، ويجاور الغنائي والرمزي، وميشليه يمثل هذه الحالة، وأما، على العكس من ذلك، عندما تتغلب الوحدات الوظيفية، فإن التاريخ يأخذ شكلاً كنائياً، ويتصاهر مع الملحمة، ونضرب على ذلك مثلاً نقياً لهذا الاتجاه بالتاريخ السردى لأوغستين تييري، ويوجد، والحق يقال، تاريخ ثالث: إنه ذلك التاريخ الذي يحاول عن طريق بنية الخطاب أن يعيد إنتاج بنية الاختيارات التي

عاشها أبطال القضية المروية، وتهيمن
البراهين فيه، ولذا، فهو تاريخ استبطاني،
وهو إذ يكون كذلك، فإننا نستطيع أن
نسميه أيضا التاريخ الاستراتيجي، ويعد
ميشليه المثل الأفضل له.

3. المعنى

لكي يصبح التاريخ بلا معنى، يجب
على الخطاب أن يقصر نفسه على سلسلة
مجردة غير مبنية من العلامات، ويمثل
هذه الحالة التسلسل التاريخي للأحداث،
كما تمثلها الحوليات (حيث تاريخ
الأحداث يسرد سردا عاما بالمعنى الدقيق
لللمعة).

وأما الخطاب التاريخي المكوّن (ويمكن
القول «المغطى»)، فإن الوقائع المروية
تعمل غصبا إما بوصفها معالما، وإما
بوصفها نوى، يكون لتتمتها نفسها قسمة
دلالية. ومع ذلك، فإن الوقائع عندها
تعرض بشكل فوضوي، فإنها ستعني
على الأقل الفوضوية، وستحيل إلى فكرة
سلبية معينة في التاريخ الإنساني.

تستطيع مدلولات الخطاب التاريخي
أن تحتل على الأقل مستويين مختلفين،
يوجد أولا مستوى متأصل في مادة
العبارة. ويحتفظ هذا المستوى بكل المعاني
التي يعطيها المؤرخ عن رضى إلى الوقائع
التي يسترجعها (الألوان المتناثرة للثياب
في القرن الخامس عشر بالنسبة إلى
ميشليه، أهمية بعض الصراعات بالنسبة
إلى توسيديد، إلى آخره). وبناء على هذا
يمكن أن تكون كذلك «العبر» أو الأخلاق،
أو السياسات التي يستخلصها السارد من
بعض المشاهد (وذلك كما عند ماكيافيل،
وعند بوسويه). فإذا كانت العبرة
متضمنة، فإننا نبلغ مستوى ثانيا، هو

مستوى المدلول المتعالي على جماع
الخطاب التاريخي، الذي تنقله
موضوعاتية المؤرخ، والتي يحق لنا أن
نطابقها على شكل المدلول. وهكذا، فإن
النقص في البنية السردية نفسه عند
هيرودوت (المولود من بعض تسلسلات
الوقائع من غير إغلاق) ليحيل أخيرا إلى
فلسفة معينة للتاريخ، تتمثل في استبعاد
عالم البشر تحت قانون الآلهة، وهكذا لا
نزال نجد عند ميشليه أن المعنى الغائي
للبناء المتماusk جدا للمدلولات الخاصة،
والمترابطة تعارضا (أطروحات مضادة
على مستوى الدال) يتمثل في فلسفة
مانوية للحياة والموت. ولذا، فإن سيرورة
المعنى في الخطاب التاريخي للمعنى،
تهدف دائما إلى «ملء» معنى التاريخ،
ومن هنا، فإن المؤرخ هو ذلك الذي لا
يجمع الوقائع بقدر ما يجمع الدوال
ويرويه، أي ينظمها وهو يتفيا من ذلك أن
يقيم يقينيا، وأن يسد فراغ السلسلة
المجردة. إن الخطاب التاريخي، كما نراه
في بنيته نفسها ومن غير أن يكون
محتاجا إلى استدعاء ماهية المضمون، هو
خطاب ذو إعداد إيديولوجي بشكل
جوهرى، أو لكي نكون أكثر دقة، إنه
خطاب متخيل، هذا إذا كان صحيحا أن
التخيل هو لغة بوساطتها «يملاء» قائل
الخطاب (كيان لسانى بحت) موضوع
التعبير (كيونة نفسية أو إيديولوجية)،
وإننا لنفهم من هذا، والحال كذلك، أن
مفهوم «الواقعة» التاريخية، قد أثار غالبا
هنا وهناك، نوعا من الحذر. ولقد قال
نيتشه من قبل: «لا توجد واقعة في ذاتها.
إذ يجب البدء دائما بإدخال معنى لكي
يمكن أن يكون ثمة واقعة». غير أنه منذ
اللحظة التي تتدخل اللغة فيها (ومتى
كانت اللغة لا تتدخل؟)، فإن الواقعة لا

تستطيع أن تتحدد إلا بشكل يزيد فيه اللفظ على أصل المعنى من غير أن تحمل الزيادة فائدة دلالية.

يفيض المدوّن عن المدوّن (noTable: الفذ، الوجيه «متر»)، ولكن المدوّن ليس - سوى ذلك الذي هو خليق بالذاكرة، أي خليق بأن يكون مدوّنًا، وهكذا نصل إلى هذا التناقض الذي ينظم كل ملائمة الخطاب التاريخي (وذلك في مقابل نماذج أخرى من الخطاب): ليس للواقعة سوى وجود لساني (مثل كلمة في خطاب). ومع ذلك، فإن كل شيء يحدث كما لو أن هذا الوجود ليس سوى «نسخة مصورة» محضة وبسيطة لوجود آخر، يتموضع في حقل خارج - بنيوي، هو «الواقع». وإن هذا الخطاب هو الوحيد من غير شك حيث ينظر إلى المرجع فيه بوصفه خارج الخطاب، ومن غير أن يكون من الممكن مع ذلك، الوصول إليه خارج هذا الخطاب. ولهذا يجب أن يسأل المرء نفسه بتدقيق أكثر ما هو مكان «الواقع» في البنية الاستدلالية. ويفترض الخطاب التاريخي، إذا أمكن القول، وجود عملية مزدوجة، شديدة الانفتال، أولا (ليس هذا التفكيك سوى استعارة كما هو بدهي)، إن المرجع منفك عن الخطاب، وإنه ليصبح بالنسبة إليه خارجيا، ومؤسّسا، وإنه لفروض عليه أن ينظمه. ويمثل هذا زمن الأحداث المحمولة، والخطاب يعطي نفسه فقط للتاريخ الكامل المحمول. ولكن المدلول نفسه، وهذا ثانيا، هو الذي يكون مبعدا، ومختطا في المرجع.

ذلك لأن المرجع يدخل في علاقة مباشرة مع الدال، وأما الخطاب المكلف فقط بقول الواقع، فيعتقد أنه يقوم باقتصاد المصطلح الأساسي للبنى التخيلية، والذي يتمثل في المدلول.

وككل خطاب يزعم أنه واقعي، فإن خطاب التاريخ لا يعتقد أنه يعرف سوى ترسيمة دلالية واحدة تقوم على مصطلحين: المرجع والدال، ذلك لأن الخلط (الوهمي) للمرجع والمدلول يحدد، كما نعلم، الخطابات ذات المرجعيات البعدية، مثل الخطاب الأدائي.

ويمكننا أن نقول إن الخطاب التاريخي خطاب أدائي مزيف، المتحقق الظاهري فيه (الوصفي) ليس في الواقع سوى دال فعل الكلام بوصفه فعلا له سطوة (10).

وبقول آخر، فإن «الواقع» في التاريخ «الموضوعي» لم يكن قط سوى مدلول غير مصاغ، ملتجئ خلف القدرة الكلية الظاهرة للمرجع. ألا وإن هذا الوضع يحدد ما يمكن أن نسميه «أثر الواقع»، وما كان ذلك كذلك، إلا لأن إقصاء المدلول خارج الخطاب «الموضوعي» بترك الواقع وتعبيره يتجاهلان ظاهريا، لا يعوزه أن ينتج معنى جديدا، مادام حقيقيا، ولمدة إضافية، فإن كل عوز للعناصر في نسق من الأنساق هو دال بنفسه. وإن هذا المعنى الجديد - الذي يتسع لكل الخطاب التاريخي ويحدد الملائمة فيه أخيرا - هو الواقع نفسه، محولا خلسة إلى مدلول مخجل: لا يتبع الخطاب التاريخي الواقع، وهو لا يفعل شيئا سوى أن يعنيه، ولا يكف عن تكرار «حصل هذا»، من غير أن يستطيع هذا الزعم أن يكون شيئا آخر سوى قفا المدلول لكل السرد التاريخي.

ثمة أهمية للهيبة الكامنة في عبارة «حصل هذا»، كما أن لها اتساعا تاريخيا حقيقيا. وهناك تذوق بالنسبة إلى أثر الواقع موجود في كل حضارتنا، وهو ملحوظ في تطور الأجناس الخاصة كالرواية الواقعية، والمذكرات، وأدب الوثائق، والمنوعات، والمتحف التاريخي،

دالا مفضلاً للواقع. ولقد جعل أوغوستان تييري من نفسه منظراً لهذا التاريخ السردى، فهو يستمد «حقيقته» من لدن العناية السردية، ومن هندسة تمفصلاتها، ومن وفرة تعبيراتها (المسماة، والحالة هذه، تفاصيل واقعية) (13).

وهكذا، فإننا نغلق الدائرة المتناقضة: إن البنية السردية التي تمت إنشاء في فجوة التخيلات (ومن خلال الأساطير والملاحم الأولى)، لتصبح في الآن ذاته إشارة وبرهاناً للواقعية. وإننا لفهم أيضاً، أن حذف (أو اختفاء) السرد في علم التاريخ الحالى، والذي يتطلع إلى الكلام عن البنى أكثر من تطلعه إلى الكلام عن تسلسل الأحداث، ليستلزم أكثر من تغيير بسيط في الانتساب إلى مدرسة من المدارس: إنه يحتاج إلى تحول إيديولوجي. وإذا كان السرد التاريخي يموت، فذلك لأن العلامة التاريخية هي من الآن فصاعداً المفهوم وليس الواقع.

R. Jakobson: Essais de Linguistique

ومعرض الأشياء القديمة، والتي تتمثل سميتها الوحيدة (إزاء الرسم) تحديداً في أنها تعني أن الحدث المعروض قد وجد فعلاً (11). فرفات القديسين بعد أن أصبحت دنيوية، لم تعد تحتفظ بالمقدس. وإلا، فإن هذا المقدس نفسه للقراء بوصفه إشارة حاضرة لشيء ميت، وعلى العكس من هذا، فإن تدنيس رفاة القديسين إنما هو هدم للواقع نفسه، وذلك انطلاقاً من الحدس بأن الواقع ليس سوى معنى، يمكن أن يرفض عندما يوجب التاريخ هذا ويطلب هدماً حقيقياً لأسس الحضارة نفسها (12).

وعندما يرفض التاريخ أن يأخذ الواقع بوصفه مدلولاً (أو فصل المرجع عن قوله البسيط)، فإننا نفهم أن التاريخ في ذاته قد جاء، وذلك في اللحظة المفضلة التي حاول فيها أن يبني نفسه جنساً، أي في القرن التاسع عشر، وأن يرى في علاقة الوقائع، بكل بساطة، أفضل دليل على هذه الوقائع، وأن يؤسس السرد بوصفه

Ch. "InTroducTion a l'analyse sTrucTurale du reciT". CommunicaTions, N 8, november 1966.

9. إليكم الترسيمة القياسية لمقطع مأخوذ من ميشليه (تاريخ القرون الوسطى، T. III Liv, VI, Chap II):

1. يجب اشغال الشعب، لكي يصار إلى تحويله عن التمرد.

2. والطريقة المثلى لذلك، هي أن يُضحى له برجل من الرجال.

3. وإنّ، فإن الأمراء قد اختاروا أوبريوت العجوز، إلى آخره.

10. لقد عبر تييري بكثير من النقاء والسذاجة عن هذا الوهم المرجعي، أو عن هذا الخلط بين المرجع والمدلول، محددًا بذلك المثل الأعلى للمؤرخ: «كن حقيقياً بكل بساطة، كن كما هي الأشياء تكون، ولا تكن شيئاً أكثر منها، ولا تكون شيئاً إلا بها، وكما هي، وعلى مقدارها». وقد استشهد به:

C. Jullian: HisToriens français du XIX siecle. Paris, HacheTTe. S.d. P, LXIII.

12. هذا المعنى الذي يجب أن يعطى من غير شك، وبعيدا عن كل تدمير ديني على نحو خاص، لمبادرة الحرس الأحمر الذي دنس معبد المكان الذي ولد فيه كونفيشيوس (يناير 1967).

13. «لقد قلنا إن هدف المؤرخ كان أن يروي، وليس أن يبرهن، وأنا لا أعلم، ولكنني متأكد أن أفضل أنواع البرهان في التاريخ، والأكثر قدرة على إدھاش كل العقول وإقناعها، هو ذلك البرهان يسمح بريبة أقل ويترك أقل حد ممكن من الشك، وهذا البرهان هو السرد التام...».

A. Thierry: Recits des Temps memrovingiens. Vol, II. Paris, Furne, 1851. P227.

Tique generale. o.p.ciT. Chap. IX,

2. بعد ج. كريستيفا في مقالها («باختين، والكلمة، والحوار، والرواية» في مجلة «نقد» العدد 239، ابريل 1967، ص 438 - 465)، فإننا نعني بالاسم باراغراماتية (وهي مشتقة من آناغرام - جناس تصحيفي، المستعملة عند سوسير) الكتابات المزدوجة التي تتضمن حوارا نصيا مع نصوص أخرى، وتصادق على منطق جديد.

3. تطرح الفاتحة (في كل خطاب) واحدة من أكثر القضايا أهمية بالنسبة إلى البلاغة. وذلك لأنها تمثل تقنيًا للفواصل الصمتية، وتناضل ضد الحبسة.

4. «قبل أن أخذ قلّمي، سألت نفسي بقسوة، ولأنني لم أجد في لاحتنا نفعا، ولا حقدا شرسا، فكرت أنني استطيع أن أحكم على البشر والأشياء من غير انتقاص للعدل، ومن غير خيانة الحقيقة».

(L. Blanc: HisToire de dix ans, Paris. Pagnerre. 1842. 6 Vol.).

(F. E. Raimondi, Opera di Nicco-5 to Macchiavelli. Milan, Ugo Mursia ediTore. 1966.

6. مثال ذلك: «إننا نرى فيه قبل كل شيء، البراءة وحكمة الشاب جوزيف ... أعلامه المكتنفة بالأسرار ... إخوته الحساد .. بيع هذا الرجل العظيم ... الوفاء الذي يحتفظ به لسيدته ... عفته الرائعة ... العذابات التي جذبتة إليها ... سجنه وصبره ...».

BoussueT: Discours sur L'hisToire universelle, in Qeuvre, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pleiade. 1961. P674.

L. Trigaray: NegaTion eT TransFormaTion negaTive dans Le Langage dess schizophrenes, Langage. N, 5. Mars 1967. P 84-98.

البناء العكاري

وخلافات النحاة حوله

● د. جميل علوش

لاشك أن موضوع الإعراب والبناء هو من الموضوعات الأساسية التي يوليها النحويون مزيد عناية واهتمام، فيفسحون له صدور كتبهم ومصنفاتهم، وينزلونه منزلة سامية رفيعة منها. ومن الأدلة البارزة على أهمية هذا الموضوع أنه لا يمكن بحث موضوع الكلمة في الجملة، ولا النظر في أحوال آخرها دون التطرق إليه. ومن المعروف أن علم العربية يقوم في معظمه على معرفة حركات وأواخر الألفاظ وعوامل تلك الحركات وعللها. ولا يمكن أن تقوم لعلم العربية قائمة دون النظر في مثل هذه الموضوعات.

بين نمط من الأسماء تتغير أواخره حسب موقعه في الجملة، ونمط آخر تلزم أواخره حالة واحدة. وكان لابد أن ينشأ عن هذه الملاحظة ما يطلق عليه اسم الإعراب والبناء. ولسنا في معرض التعريف بالإعراب والبناء ولا في الاتيان على تفصيلاتهما وبحث دقائقهما. فهما معروضان في كل كتاب نحوي، إما بصورة موجزة أو بصورة مفصلة موسعة. وفي وسع أي كان أن يعود إلى

وكان العرب قد لاحظوا أن الألفاظ العربية ليست سواء في هذا السبيل، فمنها ما تتغير حركة آخره بتغير موقعه في الجملة أو بتغير العامل الداخل عليه، وقد أطلقوا عليه اسم المعرب. ومنها ما يلزم آخره حالة واحدة، بغض النظر عن موقعه في الجملة ونوع العامل الداخل عليه، وقد أطلقوا عليه اسم المبني. وكان من حق النحويين الذين شغلوا أنفسهم بدراسة العربية وشؤونها أن يلاحظوا هذا الفرق

هذا الموضوع، فيعرف من شؤونه ما لم يكن يعرف من قبل. بيد أن الأمر لا يبقى محصوراً في هذا النطاق البين الواضح. فهو لا يفتأ أن ينزلق في مهاوي الإشكال والالتباس، حينما يقدم النحويون على قسمة البناء إلى نوعين هما: البناء اللازم أو الثابت، والبناء العارض. وهم يعرفون اللازم أو الثابت بأنه ما استعمل مبنية في كل متصرفاته وأحواله المختلفة على صفة واحدة ولم يستعمل معرباً بته. كما يعرفون العارض بأنه ما استعمل مبنياً في حال معني أو جب له البناء، فإذا زال ذلك المعنى عاد إلى حكمه الأصلي من الإعراب (1).

والبناء العارض هذا هو الذي يثير الإشكال والالتباس. ذلك لأن العروض ينافي لزوم. فإذا كان البناء اللازم هو لزوم آخر الكلمة حالة واحدة، فإن البناء العارض الذي لا يلزم حالة واحدة هو ليس بناء، أو هو على الأقل ليس بناء أصيلاً مادام عرضة للتغير وعدم الثبات. ولسنا نحن من يقول هذا الكلام ولا من يتخيله تخيلاً، فكل من يتتبع كلام النحاة حول هذا الموضوع يجد فيه كثيراً من الحيرة والتردد وعدم القدرة على الحسم في موضوع إطلاق التسمية على مثل هذا النوع من الألفاظ وهو أعراب أم بناء. فنراهم تارة يميلون إلى تسميته بناء، اعتماداً على أن حركته لم يحدثها عامل سابق، ثم نراهم يميلون إلى تسميته إعراباً لما يطرأ عليه من تغير الصورة واختلاف الحال.

ومهما يكن من أمر، فنود قبل استئناف القول في موضوع هذا الخلاف أن نعرض مختلف النماذج التي ساقها النحاة أمثلة على البناء العارض في الأسماء والأفعال. فمما ساقوه من الأسماء ما يلي (2):

١- المنادى المفرد أي العلم أو النكرة

المقصودة نحو: يا زيد ويا رجل.

2- اسم لا النافية للجنس إذا لم يكن مضافاً ولا شبيهها بالمضاف نحو: لا رجل في الدار.

3- الظرف المقطوع عن الإضافة، نحو قوله تعالى: لله الأمر من قبل ومن بعد (3).

4- ما ركب من الأسماء في الحالات التالية:

أ- إذا كان المركب اسماً صرفاً نحو: وقعوا في حيص بيص.

ب- إذا كان المركب عدداً نحو: أحد عشر وتسعة عشر.

ج- إذا كان المركب ظرفاً نحو: صباح مساء، ليل نهار.

د- إذا كان المركب حالاً نحو هو جاري بيت بيت، وتفرقوا شذر مذر.

هـ- الظروف المضافة إلى الجمل نحو قوله تعالى: هذا يوم ينفع الصادقين صدقهم (4).

هذا ما أورده النحاة من النماذج التي يؤتى بها مثلاً على البناء العارض في الأسماء أما في الأفعال فإن كتب النحو لا تنص نصاً صريحاً على شيء من هذا القبيل، ولكن من ينعم النظر في أمهات كتب النحو يجد الأمثلة التالية:

١- الفعل الماضي المتصل بضمير رفع متحرك ويبني على السكون نحو: جلست وكتبت والتقينا.

2- الفعل الماضي المتصل بنون النسوة التي هي أيضاً ضمير رفع متحرك، على الرغم من أن النحاة يحرصون على أن يفردوها بمثال خاص، ويبني على السكون نحو: الطالبات درسن.

3- الفعل الماضي المتصل بواو الجماعة، ويبني على الضم، نحو: حضروا وكتبوا.

4- الفعل المضارع المتصل بنون النسوة ويبني على السكون، نحو: البنات

يدرسن.

إلى أنه مبني على الضم وليس بفاعل ولا مفعول. وذهب البصريون إلى أنه مبني على الضم وموضعه النصب لأنه مفعول به (5).

ب- قال ابن الخشاب (أبو محمد عبدالله بن أحمد: ت 567هـ / 1171م) في تسويغ تبعية نعت المنادى المفرد له على لفظه على الرغم من أنه مبني: فإن وصفت المفرد المعرفة أجريت صفته على لفظه، فرفعتها رفعا صحيحا وكانت معربة دونه كقولك: يا زيد العاقل. ويضيف: وإنما أجريت اعرابها على لفظه، وإن كانت ضمته ضمة بناء، لأنها - أعني الضمة - استمرت في كل منادى بهذه الصفة واطردت فيه، فأشبهت الرفع في الفاعل، فلذلك جاز الإجراء عليها، ولم يجز الإجراء على غيرها من حركات البناء (6).

ج- قال ابن يعيش (موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش: ت 643هـ / 1245م): إذا قلت يا زيدويا خالد، أمبني هو أم معرب؟ وهل الضمة فيه حركة بناء أو حركة إعراب؟ فالجواب أنه مبني على الضمة. وأضاف: وقد ذهب قوم إلى أنه بين المعرب والمبني، والمذهب الأول، إلا أن حركته وإن كانت حركة بناء إلا أنها مشبهة بحركة الاعراب (7).

د- قال أبو الحسن الأبيدي (علي بن محمد بن عبد الرحيم الخشني: ت 680هـ / 1281م): إن التثنية ترد الأشياء إلى أصولها من الاعراب ولذلك لم يبين اثنا عشر، وأما قولهم: يا زيدان (مثنى زيد) فإنه جاز لأنه يشابه الإعراب، ألا ترى أنه يتبع على لفظه (8)؟

هـ- قال السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: ت 911هـ / 1505م): المنادى المفرد نحو: يا زيد، ذهب قوم إلى أنه واسطة بين المعرب والمبني،

5- الفعل المضارع المتصل بنون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة، ويبنى على الفتح، نحو: والله لأدافعن عن الوطن أو لأدافعن.

6- فعل الأمر المبني على حذف النون لاتصاله بواو الجماعة أو ألف الاثنين أو ياء المخاطبة. نحو اجلسوا، اجلسا، اجلسي.

7- فعل الأمر المبني على حذف حرف العلة نحو: ادع، اسع، أرم.

8- فعل الأمر المتصل بنون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة نحو: اجلسن، اجلسن.

هذه الحالات جميعها بشقيها الاسمي والفعلية لم يستقر نظر النحاة على رأي واحد فيها. فهم مضطربون في تحديد حالتها أي بناء أم إعراب أم هي حالة ثالثة متوسطة بين البناء والإعراب. ولا بأس في أن نأتي بنماذج تفصيلية مما اختلفوا في تقرير أمره بين أن يكون بناء أو أن يكون إعرابا في مسائل محددة منتقاة مما سبق أن عرضناه على الترتيب التالي:

أولا: يقف على رأس تلك المسائل المختلف فيها المنادى المفرد في نحو: يا زيد ويا رجل، فإن كتب النحو المتأخرة تكاد تجمع على أن المنادى المفرد مبني على الضم بناء عارضا، على الرغم من أن هذا البناء ليس موضع اتفاق في أمهات كتب النحو. ولذلك لا بأس أن نسوق في موضوع الخلاف الذي يدور حوله النصوص التالية:

أ- خصص ابن الأنباري (كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن: ت 577هـ / 1181م) المسألة الخامسة والأربعين من كتاب الانصاف لبحث هذه القضية، وقد أوجزها بقوله: ذهب الكوفيون إلى أن الاسم المنادى المعروف المفرد معرب مرفوع بغير تنوين، وذهب الفراء من الكوفيين

وبالبناء نصباً وجراً. أكثر من ذلك أن علامة البناء لا تكون إلا حركة ولا تكون إلا في آخر اللفظ، فحينما تجيء علامة البناء حرفاً في وسط اللفظ، يكون في الأمر شيء غريب.

3- يزعم النحاة أن المندى المفرد يبنى على الضم ولكنه يكون منصوباً بفعل محذوف تقديره أدعو أو أنادي، مع أن هذا التقدير يصطدم بالاعتراضات التالية:

أ- عبارة النداء إنشاء وتقديرها خبر. وهذا يعني أننا حينما نقدر فعلاً في نحو: يا رجل، نصير كأننا نعرب عبارة أخرى هي: أنادي رجلاً، والفرق بين الصيغتين كبير.

ب- لو كان هذا التقدير صحيحاً، لكان يجب أن يلحق التابع بالمتبوع على محله كما أسلفنا فنقول: يا زيد العاقل بنصب (العاقل)، ويا أيها الرجل بنصب (الرجل) ولكن الوارد فيهما غير ذلك. ففي المثال الأول أجزئ في التابع النصب، وإن كان الرفع هو الأصل، وفي الثاني لم يرد إلا الرفع، فكيف يكون ذلك؟

ج- من المعروف أن اللجوء إلى التقدير لا يكون إلا عند الضرورة. ولا يستحسن اللجوء إلى التقدير في غير ذلك. فما الضرورة التي حملت النحاة على اللجوء إلى التقدير في النداء؟ أغلب الظن أن الذي حملهم على ذلك هو البحث عن عامل يعمل في المندى المنصوب، إذ لم يتصور هؤلاء أن يكون منصوب بلا ناصب. وقد ألحقوا المبنى بالمعرب في هذا التقدير. ولا شك أن نظرية العامل في النحو هي التي أدت إلى كل ذلك. وقد أصبحت هذه النظرية موضع نقد شديد في أيامنا هذه.

ومهما يكن فإن موضوع النداء يتضمن الكثير من الغرائب والمستحيالات. ويشهد الله أنني ما قرأت هذا الموضوع منذ كنت

حكاة ابن يعيش في شرح المفصل والصحيح أنه مبني(9).

ويبدو مما سلف أن النحاة مترددون في أمر المندى المفرد المعرفة بين أن يكون مبنيًا بناءً عارضاً كما يقول البصريون، أو أن يكون معرباً كما يقول الكوفيون أو أن يكون واسطة بين البناء والإعراب كما يقول آخرون. وأكثر من ذلك أن النصوص السابقة وأمثالها، بدل أن تحل مشكلة المندى المفرد، تزيد الموضوع ضغثاً على إباله، فتثير من الإشكالات ما يعقد الدرس النحوي ويجعله مجالاً للحيرة والتردد وسوء الفهم. وحسبنا أن نذكر من تلك الإشكالات ما يلي:

1- كيف يمكن تبعية نعت الاسم المبني على لفظه، مع أن علم النحو يقرر أن النعت يتبع المنعوت على محله لا على لفظه؟ فنحن نقول: لقيت سيبويه العالم بنصب (سيبويه) على المحل لأنه مبني على الكسر، ونصب (العالم) على اللفظ لأنه اسم معرب. أجل، النعت يتبع منعوته المبني على المحل لا على اللفظ. فإذا ورد شيء مخالف لذلك، فهذا يعني أن المتبوع ليس مبنيًا بل هو معرب. ثم إن الاحتجاج بأن المندى المفرد كثر تكراره وتردده على هذه الحال حتى أصبح يشابه المعرب، هو ضرب من التحايل على المنطق والتمويه على القياس واللعب بالألفاظ. وإلا فهل ورد في تاريخ النحو وفي الكلام العربي شيء يشبه هذا؟ وهل يجوز لنا أن نقيس على غير مثال وأن نبتدع القاعدة على وهم وخيال؟

2- كيف يجتمع البناء والتثنية في نحو قولنا: يا زيدان، ويا رجلاًن؟ في حين يقرر النحاة أن المبني لا يثنى وإذا ثني زال بناؤه وذلك في نحو (هذان واللذان) فمفرد هذين مبني ومثناهما معرب بالألف رفعاً

وعشرة، فركب العدنان وهما اسمان مفردان وجعلا كلمة واحدة (١١).

ج- قال ابن الأنباري (كمال الدين أبو البركات عبدالرحمن: ت 577هـ / ١١8١م) في معرض حديثه عن الأسماء التي تقع بعد «لا» النافية للجنس: وإنما بنيت على حركة لأن لها حالة تمكن قبل البناء. وإنما كانت الحركة فتحة، لأنها أخف الحركات. وذهب بعض النحويين إلى أن هذه الحركة حركة إعراب لا حركة بناء، لأن «لا» تعمل النصب اجماعاً لأنها نقيضة «إن» (١٢).

د- قال الأزهري (خالد بن عبدالله: ت 905هـ / ١499م): ومنها أن اسم «لا» المفرد مختلف في اعرابه وبنائه (١٣).

ويتبين من النصوص السابقة التي أدارها أصحابها حول «لا» النافية للجنس وعملها فيما بعدها أن ثمة التباساً في الرؤية واضطراباً في الرأي حول هذه المسألة، ويشمل هذا الالتباس والاضطراب النقاط التالية:

١- هل اسم «لا» النافية للجنس مبني أو معرب؟ وهل حركة هذا الاسم هي حركة بناء أو حركة إعراب؟

٢- هل الفتحة التي تلحق باسم «لا» النافية للجنس هي من عملها أو من عمل البناء؟

٣- إذا كانت «لا» تعمل النصب في اسمها، فلماذا منع هذا الاسم التنوين؟

٤- يعللون ذلك بالتركيب الذي جعلت به «لا» مع ما بعدها بمنزلة الاسم الواحد. ولهذا ركبا كما ركب العدد خمسة عشر. غير أن قولهم بأن حركة اسم «لا» النافية للجنس ناجمة عن التركيب، يتناقض مع قولهم إن هذا الاسم منصوب بلا نفسها.

وعلى الرغم من كل ما أوردنا من شروح النحاة وتوضيحاتهم، لا نحس أن

صغيراً، إلا أحسست كأن النحاة بما يقحمون أنفسهم فيه من تحليلات واهنة وتعليقات مدخولة، إنما يريدون أن يتلافوا خطأ أو يغطوا عيباً أو يدفنوا سوءة. ذلك لأن اتباع المبني على لفظه خطأ مهما حاول أن يسوغه الخليل وأصحابه إلى يومنا هذا. كما أن تشنية المبني غير جائزة مع بقاءه مبنيًا. وكذلك تصور فعل محذوف تقديره أنادي أو أدعو هو أيضاً غير ضروري ولا لازم. ولعل المقام لا يتسع لكتابة المزيد في موضوع النداء، فلنرجى ذلك إلى موقع آخر نخص فيه النداء بفصل مستقل إن شاء الله.

ثانياً: يلحق بالنداء في قول النحاة بأن بناءه عارض اسم لا النافية للجنس إذا لم يكن مضافاً أو شبيهها بالمضاف. وعلى الرغم من ذلك، فقد دارت حوله خلافات في الرأي بين بنائه أو اعرابه أو كونه في حالة وسط بينهما. وهذه نماذج من الأقوال وأوجه الرأي التي ساقها النحاة بين يدي هذا الموضوع في معرض الشرح والتوضيح:

أ- قال ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل: ت 316هـ / 928م): وأما الفتح الذي يشبه النصب، فما كان على هذا المنهاج مطرداً في الأسماء ولا يخص اسماً بعينه. وهذا الضرب إنما يكون في النفي بلا (١٥).

ب- قال ابن الخشاب (أبو محمد عبدالله بن أحمد: ت 567هـ / ١١7١م): وكذلك النكرة المفتوحة مع «لا» المراد بنفيها الجنس كقولك: لا رجل في الدار، «لا» عاملة في رجل النصب في الأصل، كما تعمل «إن». وهي مركبة من بعد معه ومجعولة هي وهو كالاسم الواحد في قول سيبويه. ولذلك شبه قولك: لا رجل، بخمسة عشر، لأن الأصل خمسة

كقولك: خمسة وستة وعشرة، فإذا ركبت بنيت لأنها ضمنت معنى حرف العطف، إذ كان الأصل في خمسة عشر خمسة وعشرة. ولكنهم حذفوا حرف العطف، وركبوا أحد الاسمين مع الآخر، وجعلوهما كالاسم الواحد ليجرى مجرى أسماء الأعداد المفردة غير المركبة كسبعة وثمانية وعشرة لحاجتهم إلى ذلك في بعض الاستعمال (22). ولا يتوقف ابن الخشاب عند هذا الشرح الدقيق المفصل، بل هو يتطرق إلى نوع هذا البناء فيقول: فالبناء في الاسمين المركبين في العدد وغيره أيضا عارض لأنهما إذا فكا عادا معربين (23).

ويهمنا من هذا كله تشديد ابن الخشاب على أن العدد المركب ذو بناء عارض، لا لسبب إلا لأن أكثر النحاة يذكرون أنه مبني على فتح الجزعين، ولا يكادون يذكرون أنه من أمثلة البناء العارض. فهذا صاحب كشف المشكل (24) يسرد المبنيات كلها لازمها وعارضها دون أن يشير إلى ما يفتقر بينهما من لزوم أو عروض. ولم يتوقف هذا التقصير على القدماء، بل انتقل إلى المعاصرين. فهذا كتاب النحو الواضح (25) وهو كتاب مدرسي متداول ومشهور، يسرد نماذج من أنواع المبنيات دون أن يشير إلى لزوم أو عروض. وكذلك فعل صاحب النحو المصفى (26). ليس هذا فقط، فإن الشيخ مصطفى الغلاييني يدرج العدد المركب في جملة نماذج البناء اللازم، وينص على ذلك نصا قطعيا لا تردد فيه فيقول: ومنه (أي الملازم للبناء) المركب المزجي الذي تضمن ثانيه معنى حرف العطف أو كان مختوما بكلمة «ويه» فالأول: كأحد عشر إلى تسعة عشر (27). الخ. ثم يعود الغلاييني ليتحدث عما لا يلزم البناء من الأسماء، فلا

القضية باتت خالية من الشوائب ونقاط الالتباس. ومن ذلك قولهم أحيانا أن اسم «لا» النافية للجنس هو من أمثلة البناء العارض كما يذكر ابن الخشاب (14) وابن كمال باشا (15) (شمس الدين أحمد بن سليمان: ت 940هـ / 1534م) وغيرهما، وقولهم أحيانا إن حركته حركة إعراب كما يرى الكوفيون عامة (16) والزجاج (17) (أبو اسحاق إبراهيم بن السري: ت 311هـ / 923م) والسيرافي (18) (أبو سعيد الحسن بن عبدالله: ت 367هـ / 979م) من البصريين. هذا في القدماء. وأما المحدثون فقد نهّد منهم للجهر بذلك محمد عبدالجواد أحمد (19) ومحمد أحمد برانق (20).

ومما يلفت النظر أن السبب الوحيد الذي حمل النحاة على القول بأن اسم «لا» النافية للجنس مبني هو خلوه من التنوين الذي هو من علامات الأصالة في الاسم المتمكن الممكن. وهو السبب نفسه الذي حملهم على القول بأن المنادى المفرد المعرفة في نحو: يا زيد، ويا رجل، هو مبني أيضا. ويبدو أن هذا القول في كلا الحالين غير مقنع، وأنه هو السبب الذي جر كل هذه الخلافات والإشكالات التي مازلنا نعاني منها في الدرس النحوي. ومهما يكن فإن القضية مازالت بحاجة إلى مزيد من التأمل وإنعام النظر.

ثالثا: عدّوا من قبيل البناء العارض العدد المركب. وقد نص على ذلك ابن كمال باشا فقال: والمركب نحو خمسة عشر، لأن آخر الكلمة الأولى بالتركيب يصير بمنزلة وسط الكلمة فلا يصلح للإعراب (21). وتطرق ابن الخشاب إلى هذا الموضوع فقال: والاسم المركب مع غيره كخمس عشرة وستة عشر وما أشبهها. هذه الأسماء إذا أفردت معربة.

السابقة يبني على السكون ويهجر حالة البناء على الفتح. وهذا ما يقول به النحاة ويتردد في مجالس الدرس. بيد أن النحاة ليسوا على وفاق تام فيما يخص هذا الموضوع. فهم لم يحسموا القول في قضية هذا السكون الذي يلحق بآخر الفعل الماضي المتصل بضمير رفع متحرك. وعلى الرغم من أنهم يقولون: إن الفعل الماضي هذا مبني على السكون، فإنهم يقولون أيضاً: إن هذا السكون عارض. كما يقول بعضهم: إن الفعل الماضي في هذه الحال، مبني على فتحة مقدرة على السكون العارض، وإن كان من المعروف أن الحركات لا تقدر على الحروف الصحيحة، بل على الحروف المعتلة ألفاً أو واواً أو ياءاً. هذه الخلافات كلها نعرضها من خلال طائفة من النصوص التي وقعنا عليها في طوافنا مع هذا الموضوع في كتب النحو. وهذه هي النصوص:

أ. قال ابن السراج: والنون في «فعلن» إنما هي ضمير، وهي لجماعة المؤنث. واسكت اللام قبلها كما أسلفنا في «فعلت» حتى لا تجتمع أربع حركات. وليس ذا في أصول كلامهم. والفعل عندهم مبني مع التاء في «فعلت» ومع النون في «فعلن» كأنه منه، لأن الفعل لا يخلو من الفاعل (30).

ب. قال الحيدرة اليماني (علي بن سليمان: ت 599هـ / 1202م): وإنما بني الفعل على الوقف مع المضمر لأن الضمير لازم وحركته لازمة. وكرهوا أن يجمعوا في كلامهم بين أربع حركات لوازم فوجب حذف واحدة (31).

ج. قال ابن هشام (أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف: ت 761هـ / 1359م): وأما ضربت ونحوها فالسكون عارض أوجبه كراهم توالي أربع (كذا)

يجد ما يذكره منها إلا الظروف المقطوعة و«حسب» و«غير» (28).

ولاشك أن الشيخ الغلابي لم يصب شاكلة الرمي في عده العدد المركب من أنواع البناء اللازم، فقد نص ابن الخشاب كما أسلفنا نصاً لا تردد فيه على أن العدد المركب هو من أمثلة البناء العارض، وساق نصه مقروناً بالدليل حين قال: لأنهما إذا فكا عادا معربين. وقد تنبه إلى ذلك من المعاصرين المعلم رشيد الشرتوني، إذ عدد الأسماء المبنية بناء عارضاً فذكر منها المنادى المفرد واسم «لا» النافية للجنس والأعداد المركبة وما ركب من الظروف والأحوال تركيب مزج والظروف المضافة إلى الجمل وأسماء الجهات الست (29). ولا يبقى بعد ذلك مجال لأن يختلف اثنان حول كون العدد المركب هو من أمثلة البناء العارض أو اللازم، فهو دون شك من البناء العارض الذي يزول بزوال حاله، ولا موجب لإنكار حقيقة واضحة ظاهرة ظهور الشمس. يضاف إلى ذلك كله أن العدد المركب هو من أنواع البناء التي لم يختلف النحاة في موضوع إعرابها أو بنائها إن كانوا قد اختلفوا في موضوع لزوم هذا البناء أو عروضة.

رابعاً: الفعل الماضي المتصل بضمائر الرفع البارزة المتحركة: فمن المعروف أن الفعل الماضي يبني على الفتح في الأصل نحو: كتب ودرس وقرأ. فإذا اتصل بضمير رفع متحرك بني على السكون نحو كتبت ودرست وقرأنا. وكذلك إذا اتصل بنون النسوة وهي من جملة ضمائر الرفع المتحركة وإن كان النحاة يولونها عناية خاصة ويحرصون على أن يذكروها ويمثلوا عليها بصورة منفصلة مستقلة، وذلك في نحو كتبن ودرسن وقرأن. إن الفعل الماضي في كل الحالات

متحركات فيما هو كالكلمة الواحدة. وكذلك ضمة ضربوا عارضة بمناسبة الواو (32).

د- قال المعلم رشيد الشرتوني: فإذا اتصل (يقصد الفعل الماضي) بواو الجماعة أو بضمير رفع صحيح متحرك كانت الفتحة مقدرة بسبب الحركة المناسبة في الأول والسكون العارض في الثاني (33).

هـ- قال عباس حسن: لكن كثيرا من النحاة يقول: إن هذا السكون عرض طارئ، جاء ليمنع الثقل الناشئ من توالي أربعة حروف متحركة في كلمتين هما أشبه بكلمة واحدة (أي في الفعل وفاعله التاء أو نا أو نون النسوة) فليس السكون في رأيهم مجلوبا من أثر عامل دخل على الفعل، فاحتاج المعنى لجلبه. لهذا يقولون في إعرابه: بني الفعل الماضي على فتح مقدر منع من ظهوره السكون العارض (34).

وهكذا تختلف أوجه القول في الفعل الماضي المتصل بضمير رفع متحرك، بين أن يقال: إنه فعل ماض مبني على السكون كما يتردد في مجالس الدرس في أيامنا هذه أو أن يقال: إنه مبني على السكون بناء عارضا أو أن يقال: إنه مبني على الفتح المقدر على السكون العارض. ولا شك أن هذا الرأي الأخير هو أضعف الآراء المقترحة، لأن الحركات لا تقدر على الحروف الصحيحة بل المعتلة، ولأن اللجوء إلى التقدير لا ينبغي أن يتم إلا عند الضرورة الماسة.

خامسا: الفعل الماضي المتصل بواو الجماعة: وتنص كتب النحو المتداولة في أيامنا على أنه يكون مبنيا على الضم، وذلك في نحو: كتبوا وجلسوا وذهبوا. وقال بعضهم: إن الضمة حركة عارضة

فتقدر الفتحة على ما قبل الواو لاشتغال المحل بحركة المناسبة. ويطول الحديث في هذا الموضوع على نسق ما أوضحنا في الفعل الماضي المتصل بضمير رفع متحرك. ورغبة في مزيد من تجلية الأمور، نسوق النصوص التالية:

أ- قال ابن الدهان (أبو محمد سعيد بن المبارك: ت 569هـ / 1173م) في الغرة: ليس في الحروف ما هو مبني على الضم غير منذ، والأفعال ليس فيها ذلك. وأما «ضربوا» فالضمة عارضة للواو، والعارض لا اعتداد به، كما نقول في حركة التقاء الساكنين. ولهذا لم يرد المحذوف في لم يقم الآن. ومثل ذلك «مذ» فيمن ضم. وجماعة يعتقدون به بناء، منهم الربيعي (35).

ب- قال ابن هشام: وكذا ضمة ضربوا عارضة لمناسبة الواو (36).

ج- قال الأزهرى: هذا ظاهر على القول بأن الضمة في ضربوا عارضة لمناسبة الواو لا ضمة بناء، كما مشى عليه النصف (يقصد ابن هشام) في غير هذا الكتاب وجماعة حيث قالوا في الماضي: مبني على الفتح ما لم يتصل به واو الجماعة فيضم أو ضمير الرفع البارز المتحرك فيسكن (37).

د- قال العليمي (ياسين بن زيد الدين الحمصي: ت 1061هـ / 1650م): قوله: «وأما ضربت» حاصله أن الفتح فيما ذكر مقدر للنقل في ضربت والتعذر في ضربوا وكذا رمى وغزا. فالماضي مبني على الفتح لفظا أو تقديرا. وليس مبنيا على السكون ولا على الضم (38).

هـ- قال عباس حسن: وكذلك يقولون في الضمة التي قبل واو الجماعة، إنها عرضية طارئة لمناسبة الواو فقط. وإن الفعل مبني على فتح مقدر منع من

الرغم من السكون الذي لحق به بسبب نون النسوة. وسنسوق نماذج من هذه الآراء المتضاربة على النهج التالي:

أ- قال السهيلي (عبدالرحمن بن عبدالله: ت 581هـ / 1185م): وأما فعل جماعة النساء فكذلك أيضا إعرابه مقدر قبل علامة الاضمار كما هو مقدر قبل الياء في غلامي. فعلامة الاضمار منعت من ظهوره لاتصالها بالفعل وأنها كبعض حروفه (41). وقال: فإن قيل: فقد أثبت أن فعل جماعة المؤنث معرب، وهذا خلاف لسيبويه ومن وافقه من النحويين، فإنهم زعموا أنه مبني، وإن اختلفوا في علة بنائه. قلنا: بل هو وفاق لهم، لأنهم علمونا، وأصلوا لنا أصلا صحيحا، فلا ينبغي لنا أن ننقضه ونكسره عليهم، وهو وجود المضارعة الموجبة للإعراب، وهو موجود في يفعلن وتفعلن، فمتى وجدت الزوائد الأربع وجدت المضارعة وإذا وجدت المضارعة وجد الإعراب (42).

ب- قال أبوحيان (محمد بن يوسف بن علي: ت 745هـ / 1345م) في الارتشاف: والمضارع معرب إلا إن اتصلت به نون الإناث، فالجمهور على أنه مبني، خلافا لقوم منهم ابن درستويه، فإنه زعم أنه معرب وتبعهم السهيلي (43).

ج- قال ابن هشام: والمعرب المضارع نحو (يقوم) لكن بشرط سلامته من نون الإناث ونون التوكيد المباشرة، فإنه مع نون الإناث مبني على السكون نحو: والمطلقات يتربصن.. الخ (44).

د- قال الأزهري: فإنه مع نون الإناث مبني على الأصح على السكون، كالماضي نحو: والمطلقات يتربصن. وذهب السهيلي إلى أنه مع نون الإناث معرب تقديرا (45).

هذه نماذج من أقوال النحويين البارزين في الفعل المضارع المسند إلى نون

ظهوره الضمة العارضة (39). وأضاف: ولا داعي لهذا التقدير والإعنت. فمن التيسير الذي لا ضرر فيه الأخذ بالرأي القائل بأنه مبني على السكون مباشرة في الحالة الأولى، وعلى الضم في الحالة الثانية (40).

هذه الخلافات في إعراب الفعل المسند إلى واو الجماعة تبرز في كتب النحو ومصادره الكبرى بروزا واضحا بينا متمثلة في الأوجه التالية:

1- أن يقال في إعرابه: انه فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة.
2- أن يقال: إنه مبني على الفتح المقدر على ما قبل الواو لاشتغال المحل بحركة المناسبة، مثل الاسم المضاف إلى ياء المتكلم.

3- أن يقال: إنه مبني على فتحة منع من ظهورها الضمة العارضة. وهذا الوجه يشبه ما قبله إلى حد ما إلا أن ما قبله أكثر اتساقا مع قواعد الإعراب الصحيح. وقد يكون كل هذا الذي ذكرناه عن الفعل الماضي واتصاله بالضمة غير كاف، فلا بأس أن نرجى القول فيه إلى فصل مستقل نديره حول هذا الموضوع فيما بعد.

سادسا: الفعل المضارع المتصل بنون النسوة: ويتردد في مجالس الدرس وكتب الدراسة أن هذا الفعل مبني على السكون لاتصاله بنون النسوة مع التذكير بأن الفعل المضارع معرب إلا إذا اتصل بنون النسوة فيبني على السكون وإذا اتصل بنون التوكيد فيبني على الفتح. ولم يتفق النحاة كعادتهم على رأي في النظر إلى هذا الفعل. فمنهم من قال: إنه مبني دون أن يفصل في وصف هذا البناء.

ومنهم من قال: إنه ذو بناء عارض. ومنهم من قال: إنه معرب، لا محالة على

ما قبل الياء لاشتغال المحل بحركة المناسبة. وهم يقصدون بذلك أن المرفوع ينبغي أن تظهر عليه ضمة، بيد أن وجود الياء يستلزم استبدال كسرة بهذه الضمة مجانسة للياء، فهذه الكسرة ليست علامة إعراب بل هي حركة بديلة أملاها قانون انسجام الأصوات المتجاورة. والطلبة والمدرسون يرددون ما يتناقلونه من أمر هذا الإعراب دون أن يعرفوا أسرارهم ودواعيه.

ومهما يكن فقد أكثر النحاة من الحديث عن الحركة الناشئة عن إضافة الاسم إلى ياء المتكلم، وخطبوا فيها خبط عشواء بحيث أصبح من الصعب استخلاص رأي يعتمد عليه ويعتد به من جملة هذه الآراء المنثورة هنا وهناك، أكثر من أن حركة الإعراب تقدر في الاسم المضاف إلى ياء المتكلم لاشتغال المحل بحركة المناسبة. أما أن تكون هذه الحركة هي حركة بناء أو حركة إعراب أو حركة بين بين فهذا ما لم يتفقوا ولم يستقروا على شيء بشأنه. ولا بأس في أن نورد نماذج من أقوال النحاة حول هذا الموضوع:

أ. قال السيوطي نقلا عن بعضهم: الحركات سبع: حركة إعراب وحركة اتباع وحركة نقل وحركة تخلص من سكونين وحركة المضاف إلى ياء المتكلم (46). فقد جعل هذا حركة المضاف إلى ياء المتكلم نوعا قائما برأسه من الحركات. وكنا قد سميناهم حركة بديلة. ويمكن أن نطلق عليها اسم حركة عوض أو حركة مجانسة. وليس من المناسب أن نكتفي بتسميتها حركة المضاف إلى ياء المتكلم. فهذا قصور في وضع المصطلح المناسب.

ب. قال ابن الخشاب: والكسرة في آخر الاسم المضاف إلى ياء المتكلم كسرة بناء عارض، وذلك أن المضاف ينزل من

النسوة. وهي تثير خلافا حول أن يكون هذا الفعل معربا أو مبنيا. لقد درج الدارسون على القول بأن الفعل المضارع المتصل بنون النسوة مبني على السكون. غير أن بعض النحاة زعموا أنه في هذه الحالة يبقى معربا، وأن علينا ذلك عند إعرابه أن نقول: إنه فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ضمة منع من ظهورها السكون العارض قبل نون النسوة. ولعل الأرجح هو الأخذ بالرأي المتداول بأن هذا الفعل مبني على السكون لاتصاله بنون النسوة مع ضرورة النص على أن هذا السكون هو سكون عارض.

ولعل من نافلة القول أن نذكر أن الفعل المضارع المتصل بنون التوكيد يلحق بما سبق. وكذلك فعل الأمر المتصل بنون التوكيد أيضا. فإن كلا منهما يحمل فتحة عارضة تزول بزوال النون التي يوتى بها للتوكيد. ولا ضرورة للتوقف عند كل منهما، فإن فيما أوضحنا حول مثيلاتها مقنعا.

سابعاً: الاسم المضاف إلى ياء المتكلم وقد يثير ذكر الاسم المضاف إلى ياء المتكلم في هذا المعرض شيئا من العجب أو الغرابة. ذلك لأننا نبحت موضوع البناء العارض، فما علاقة المضاف إلى ياء المتكلم بما نحن فيه؟ ولعلنا لهذا لم ندرج المضاف إلى ياء المتكلم في جملة الأسماء التي تدخل في نطاق البناء العارض. ومع ذلك يثير النحاة حول هذا الاسم خلافات طويلة وتقوليات لا أول لها ولا آخر. وليس من الحكمة في شيء أن نتجاهل كل ذلك عند التطرق إلى بحث موضوع البناء العارض. إن الذين يتطرقون لإعراب المضاف إلى ياء المتكلم في نحو: هذا كتابي، يقولون إنه (أي كتاب) خبر مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة على

هي مثل ضمة القاف في (قفل).

ويضيف ابن الخشاب: فكان الكسر في آخر الاسم المضاف إلى ياء المتكلم حكماً من أحكام البناء عارضاً فيه، بدليل أنه إذا لم يضاف هذا الاسم إلى هذه الياء عاد إلى ما يستحقه من الإعراب والتمكن (49). فابن الخشاب يزعم أن حركة المضاف إلى ياء المتكلم هي حركة بناء عارض. والسؤال الذي يواجهنا هو: إذا كان الأمر كذلك فلماذا لم يلحق النحاة وابن الخشاب واحد منهم هذا الاسم بقائمة الأسماء التي يجعلونها من أمثلة البناء العارض؟ إن النحاة لم يجروا على الجهر بذلك، فهل ابن الخشاب محق فيما عرضه وجهر به؟ هذا ما سنراه فيما تبقى من النصوص.

ج - قال السهيلي: يسأل هذا عن علامة الرفع في الفاعل الذي هو (قومي) فيقال: أمعرب هو أم مبني؟ ومحال أن يكون مبنيًا، لأنه لا علة فيه توجب البناء، ولأنه متمكن بالإضافة. وإذا كان معرباً فأين حرف الإعراب؟ (50) فالسهيلي حائر في الاسم المضاف إلى ياء المتكلم بين أن يكون معرباً أو مبنيًا. ولا شاهد لديه على ترجيح القول بالإعراب أو بالبناء.

د - قال الأزهري: وذهب قوم إلى أن المضاف إلى ياء المتكلم لا معرب ولا مبني وسموه خصياً (51). وهو يقصد بذلك أنه لا في الرجال ولا في النساء، ولعل هذا القول صحيح، من حيث أن حركة المبني تكون أصيلة فيه وحركة المعرب تكون ناجمة عن عامل سابق. ولما كانت هذه الحركة ليست من جنس الأول أو الثاني استبعد الأزهري أن تكون حركة إعراب أو حركة بناء.

هـ - يوازن الجزولي (عيسى بن عبدالعزيز بن يلبخت: ت 607 هـ / 1210 م) بين الفعل المضارع المتصل بنون النسوة

المضاف إليه منزلة بعض الكلمة من بعض. هذا إذا كان المضاف إليه مما يمكن أن يكون مستقلاً بنفسه. فإذا انضم إلى ذلك كون المضاف إليه مما لا يقوم بنفسه ولا ينفرد، اشتد اتصاله بما قبله حتى يجري الأول من الثاني والثاني من الأول مجرى بعض الكلمة من بعض حقيقة لا متراجهما فيغلب على الأولى حكم الثانية. وهذه صفة موجودة في المضاف إلى ياء المتكلم (47). ويقصد ابن الخشاب بذلك أن ياء المتكلم امتزجت بالاسم المضاف إليها بحيث أصبحت جزءاً منه. ولما كانت الياء دائماً بحاجة إلى حركة تجانسها في الحرف الذي يجاورها قلبت حركة الإعراب كسرة في المضاف إلى ياء المتكلم، كما قلبت الضمة كسرة في المصادر التالية: التعدي، الترجي، التراضي.. الخ. يتطرق بعضهم إلى وصف ما حل بهذه الألفاظ من إعلال فيقول: إذا تطرفت الواو في الاسم المعرب وتبعته ضمة قلبت الضمة كسرة والواو ياء نحو الترجي والتراضي والأدلي (جمع أدلى) (48). وقد أخطأ هذا في إجراء ما حل بهذه الألفاظ من إعلال. فهو لم يفسر سبب قلب الضمة كسرة فيها. ذلك القلب الذي تأتى عنه قلب الواو ياء. والتعليل الصحيح أن الواو إذا وقعت رابعة فصاعداً قلبت ياء. ويحدث هذا في الأفعال كما في (أرضيت) التي أصلها (أرضوت)، وكذلك في المصادر نحو الترجي والتعدي والتراضي. وحينما تقلب الواو ياء لأنها وقعت رابعة فصاعداً، يتأتى عن ذلك أن تقلب الضمة كسرة مجانسة للياء. هذا هو التفسير الصحيح، وليس ما ذكر صاحب سلم اللسان. ونستخلص مما سبق أن الكسرة في المضاف إلى ياء المتكلم هي حركة بنية لا حركة بناء ولا حركة إعراب. وحركة البنية

إعرابه، وسموه خصياً(54).

ج- قال ابن الدهان في الغرة: الكلام على ضربين معرب ومبني. وعند الرّماني وغيره قسم ثالث لا معرب ولا مبني وهو «سحر» المعدول، لأنه لا يزول عن هذه الحال، وما فيه شيء يوجب البناء. وادعى قوم ذلك في غلامي(55).

د- قال ابن جني (أبو الفتح عثمان: ت 392هـ / 1001م): وذلك نحو كسرة ما قبل ياء المتكلم في نحو صاحبي وغلامي. فهذه الحركة لا إعراب ولا بناء(56).

ونستطيع أن نستخلص من هذه الجولة الطويلة في أقوال النحاة أن البناء العارض هو نوع من الكلام الذي يتأرجح بين البناء والإعراب. وليس هو بناء صرفاً، كما أنه لا يمكن أن يكون إعراباً لسبيين:

الأول: أن حركة آخره لم تتشأ عن عامل.

الثاني: أنه منع التنوين والاسم المعرب ينون.

ومع ذلك فقد أراح النحاة أنفسهم من الاعتراف بوجود صنف ثالث من الكلام يقع بين المعرب والمبني. ذلك لأن نظر النحاة مسلط في كل الأحيان على العمل والوظيفة النحوية. وما دام القول بوجود شيء اسمه البناء العارض يحل المشكلة فليكن. بيد أننا مازلنا نستفسر عن عدم تجرؤ النحاة على الحاق الاسم المضاف إلى ياء المتكلم بأمثلة البناء العارض؟ وما لنا نسأل وهم قبل ذلك لم يلحقوا الأفعال الماضية المتصلة بنون النسوة وواو الجماعة وضمير الرفع المتحرك بالبناء العارض؟ مع أننا نعثر هنا وهناك على إشارات إلى ميل القوم لاعتقاد ذلك؟

مهما يكن فمن حقنا أن ننبه بعد هذه الجولة الطويلة في اشكالات البناء العارض، إلى أن من فضائل هذا البحث أنه لفت الأنظار إلى النقاط التالية:

أ- أنه وسع مجالات النظر إلى البناء

والمضاف إلى ياء المتكلم فيقول: وهذا فرق بين المضارع الذي يتصل به النون وبين الاسم الذي يتصل به ياء المتكلم، إذ الاسم ليس أصله البناء إنما أصله الإعراب. فإذا كان أصله الإعراب، فلا ينبغي أن ينتقل عن الأصل ما وجدنا السبيل إليه بوجه. وقد وجدنا السبيل أن نقول: إن ذهاب الإعراب هنا عارض والعارض لا يعتد به(52). ويستخلص من رأي الجزولي هذا، أن الفعل المتصل بنون النسوة ينبغي أن يكون مبنيًا لأن الفعل أصله البناء بخلاف الاسم المضاف إلى ياء المتكلم، فهو لا ينبغي أن يفارق أصله الذي هو الإعراب. وهذا يعني أن الاسم المضاف إلى ياء المتكلم يبقى معرباً، على الرغم من كل شيء، ومهما كان رأينا في الكسرة التي فرضتها الياء عليه. ويعجب المرء بعد هذا كله أن يجد النحاة يتحدثون عن شيء وسط بين المعرب والمبني، على الرغم من أننا نعلم أن الاسم إما معرب وإما مبني ولا ثالث لهما. بيد أننا نجد في كتب النحو من يميل إلى إيجاد صنف ثالث يقع بين المعرب والمبني. وقد يطلقون عليه اسم الواسطة. وهذه نماذج مما ورد بهذا الشأن:

أ- قال السيوطي: إن بين المعرب والمبني واسطة لا توصف بالإعراب ولا بالبناء. وعدد مما يطلق عليه اسم الواسطة: الاسم قبل التركيب والمنادى المفرد والمضاف إلى ياء المتكلم(53).

ب- قال أبو البقاء (عبدالله بن الحسين العكبري: ت 616هـ / 1219م) في اللباب: ليس في الكلام كلمة لا معربة ولا مبنية عند المحقق، لأن المعرب ضد المبني. وليس بين الضدين هنا واسطة. وذهب قوم إلى أن المضاف إلى ياء المتكلم غير مبني، إذ لا علة فيه توجب البناء، وغير معرب، إذ لا يمكن ظهور الإعراب فيه، مع صحة حرف

20. محمد أحمد برانق: النحو المنهجي ص 103.
21. ابن كمال باشا: أسرار النحو ص 170.
22. ابن الخشاب: المرتجل ص 112.
23. نفس المصدر والمكان.
24. علي بن سليمان الحيدرة: كشف المشكل 182/2 - 183.
25. علي الجارم وصاحبه: النحو الواضح 12/2.
26. محمد عيد: النحو المصفى ص 101.
27. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية 214/2.
28. نفس المصدر 214/2.
29. المعلم رشيد الشرتوني: مبادئ العربية 127/4.
30. ابن السراج: الأصول 49/1.
31. علي بن سليمان الحيدرة: كشف المشكل 253/1.
32. ابن هشام: أوضح المسالك 27/1.
33. المعلم رشيد الشرتوني: مبادئ العربية 128/4.
34. عباس حسن: النحو الوافي 99/1.
35. السيوطي: الأشباه والنظائر 26/2.
36. ابن هشام: أوضح المسالك 27/1.
37. الأزهري: شرح التصريح 59/1.
38. العيني: شرح التصريح 54/1 (الحاشية).
39. عباس حسن: الوافي 99/1.
40. نفس المصدر والمكان.
41. السهيلي: نتائج الفكر ص 111.
42. نفس المصدر والمكان.
43. السهيلي: نتائج الفكر ص 111 (الحاشية رقم 3).
44. ابن هشام: أوضح المسالك 27/1.
45. الأزهري: شرح التصريح 55/1.
46. السيوطي: الأشباه والنظائر 158/1.
47. ابن الخشاب: المرتجل ص 109.
48. جرجي شاهين عطية: سلم اللسان 66/4.
49. ابن الخشاب: المرتجل ص 108.
50. السهيلي: نتائج الفكر ص 244.
51. الأزهري: شرح التصريح 47/1.
52. السيوطي: الأشباه والنظائر 251/1.
53. نفس المصدر 291/1.
54. نفس المصدر 292/1.
55. نفس المصدر 293/1.
56. نفس المصدر 292/1.

العارض، وكانت قبله ضيقة محصورة.

2. أنه لفت النظر إلى وجود البناء العارض في صيغ الأفعال المتصلة ببعض الضمائر المتحركة وواو الجماعة ونون النسوة.

3. أنه أشار إلى إمكانية وجود صنف ثالث في الكلام غير المعرب والمبني، مما أطلق عليه النحاة اسم الواسطة.

4. أنه أشار إلى امكانات جديدة في إعراب الأفعال الماضية المتصلة بالضمائر المتحركة غير القول بأنها مبنية على السكون أو الضم. وعلى الرغم من ذلك، مازال مجال القول متسعاً لمزيد من البحث والتحقيق في موضوع البناء العارض. وعسى أن يكون المستقبل كفيلاً بابرار شيء جديد.

حواشي البحث

1. ابن الخشاب: المرتجل ص 106.
2. ابن الخشاب: المرتجل ص 110، ابن كمال باشا: أسرار النحو ص 170، رشيد الشرتوني: مبادئ العربية 127/4.
3. الروم: 4.
4. المائة: 119.
5. ابن الأنباري: الانصاف ص 323.
6. ابن الخشاب: المرتجل ص 194.
7. ابن يعيش: شرح المفصل 129/1.
8. السيوطي: الأشباه والنظائر 93/1.
9. نفس المصدر 291/1.
10. ابن السراج: الأصول 328/1.
11. ابن الخشاب: المرتجل ص 110.
12. ابن الأنباري: أسرار العربية ص 46.
13. الأزهري: شرح التصريح 235/1.
14. ابن الخشاب: المرتجل ص 110.
15. ابن كمال باشا: أسرار النحو ص 170.
16. ابن الأنباري: الانصاف 366/1، شرح ابن عقيل 396/1.
17. شرح ابن عقيل 396/1.
18. الرضي: شرح الكافية 255/1.
19. محمد عبدالجواد أحمد: قواعد النحو البدائية ص 63.

عرفت سليمان الشطي أول ما
عرفت من دراساته النقدية ومن
نصوصه الإبداعية على السواء،
ثم أتاحت لي الظروف أن أطلع
على إنتاجه كله مجتمعا، بعد ذلك
تعرفت إليه عن قرب، وزادت
صلتي به عبر لقاءاتنا المتعددة في
الحل والترحال، فإذا ما جئت
اليوم أتحدث عنه فإنني أتحدث
عن معرفة ودراية، وأعرض في
كلمات ما يمكن أن يكتب في
صفحات، وأنسب إلى الرجل -
الإنسان والثقافة - ما قدر لي أن
اكتشفه وأخبره وأصل إليه من
خلال الصلة المباشرة والاحتكاك.

هدوء الرجل واتزانه وقدرته على
الإصغاء وطيبته الظاهرة وقبوله للآخر...
خمس سمات مميزة يضعها في سلتك
وفي عين الشيطان مرة واحدة عند أول
لقاء، يغزوك بها أو يأسرك، ويفرض عليك
أن تحترمه وتجله وتستمع إليه فيما يريد
أن يقول، فإذا قال وتحدث أضفت إلى
خيرتك عنه خمس صفات أخرى يخلفها
لديك، ويثبتها في النفس وفي الروع هي:
العقلانية والتفكير، والتعددية أو التنوع
في المعرفة والثقافة، والرؤية الحضارية
التقدمية والاستراتيجية في البحث
والوجود، والإنسانية الحقيقية لا المدعاة
في الهدف والغاية، والسلوكية وليس
الشعاراتية في التطبيق والعمل. وحين
يتاح لك الوقت بعد ذلك للتأمل والتحليل
في هذه السمات جميعها والصفات،
وتلمس أسبابها ودوافعها ومعرفة
المؤثرات والعقابيل تدرك إدراكا كبيرا لا
لبس فيه أن الظاهرة الإنسانية كالظاهرة

سليمان الشطي

وحكمة الثقافة

• الدكتور
نعيم
اليافي

وكتيرا ما ذكرتني إحدى القصتين بالأخرى، فكلاهما نام قرب الكتاب على الطريق، أحدهما التهمه في مكتبة المتحف البريطاني وكان يطوي خارجه يبيت منتظرا صباح اليوم الباكر ليعود إليه، ثانيهما التهمه في مكتبات الوراقين عند الساحات والشوارع، وكان يطوي في أوقات الظهيرة والمساء وينتظر بزوغ الفجر، وكلاهما حصل ذخيرة لا بأس بها من المعرفة المتنوعة في وقت مبكر وقبل سن العشرين، ولكن الفارق بين الاثنين بعد ذلك كبير، أحدهما أوصلته قراءاته إلى اللانتماء، وثانيهما أنهته إلى الانتماء، أولهما لم يحفل بالآخر - المجموع لأنه في رأيه العذاب، فعاش في برج عاجي، وأخراهما حفل بالآخر وجعل من الشعب والوطن والإنسان ذكرا وأنثى والأمة شغله الشاغل وهمه المكين الذي أقض مضجعه، لذلك صير كولن ولسن من الوجود الفردي الحي دأبه ووكره، وجعل سليمان الشطي من الوجود الجمعي العام والمشارك قضاء الذي نذر نفسه وكتابه إليه، في بداية الأعوام الجامعية الأولى وكان عمره يدنو من سن الشباب ظهرت لديه بوادر الإبداع في ثلاثة أنواع من التجليات: أولها الإبداع السردي في قالب القصة القصيرة أولا والرواية بعد ذلك، وثانيها الإبداع المعرفي في الإنطلاق والسعي نحو تملك ثلاثة فنون كتابية وسمعية وبصرية يهتم بها ويحاضر فيها هي المسرح والموسيقى والرسم، وثالثهما الإبداع النقدي في تناول النصوص والمتون والكتب، يعلق عليها ويبين رأيه فيها، وأذكر أنني قرأت له مرة نقدا واسط الستينيات، وحين سألته عن عمره وقتئذ قال إنه كان في عمر الربيع، تسع عشرة عاما، وأزعم أن سليمان الشطي ومنذ هذا الوقت أخذ يكابد عقابيل المعرفة ويعاني تساؤلاتها، مثلما أخذ يكابد أرق الكتابة

الثقافية نسيج تحوك خيوطه عناصر البيئة وإظرافات الوسط والمحيط، وبنية منماسكة تتكامل في التزامن والتعاقب، وأفق أو فضاء يتبلج في السيرورة مثلما يتبلج في الصيرورة.

ولد سليمان الشطي في أسرة مستورة متوسطة الحال لم تعرف الغنى الفاحش ولا الفقر المدقع، وترعرع في ديوانية جده «النوخة» أو التاجر قرب البحر، ولقفت أذناه في هذه الديوانية منذ وقت مبكر حكايا البحر والسفر والغربة والتجارة وصيد اللؤلؤ، وما يعانيه القوم من شدائد وأهوال. وما يصادفونه من ألغاز وأعاجيب، يرددونها فيما بينهم، ويقصونها على مسامع الآخرين، وقد حفرت هذه الأسماء لها في نفس الفتى أخاديد عميقة ظلت تتفاعل في وعيه ولا وعيه سنين طويلة دفعته إلى التمعن فيها وإمعان النظر كما دفعته إلى قراءة قصص السندباد والمغامرات والأسفار، ولا حظ جده عناية الصبي الفاتكة بها واهتمامه البالغ فوجهه نحو القراءة أكثر، وحبب إليه العلم أو التعلم وحثه عليه وأعرضه. ومع الأيام تحول التعلم إلى رغبة جامحة، وتحولت القراءة إلى نهم جارف، فكان يقضي الساعات الطوال مع الكتاب يعبه كأنه الصديان عبا، ولا يهأله بال حتى يأتي عليه، ويحواله إلى نسغ يهضمه مع الزاد ليورق في المستقبل نصوصا إبداعية، ويذكر فيما يذكر كيف كان يجلس إلى الوراقين وبائعي الكتب على البسطات في الشوارع، يستعير كتابا من هنا، ويؤجر آخر من هناك، ويظل جالسا على قارعة الطريق إلى أن يفرغ أو يتعب، وهكذا من كتاب إلى كتاب، ومن فن معرفي إلى فن حتى أحس بالامتلاء قبيل سن الرشد واليفاعه، وأنى له أن يمتلىء؟! إن قصة سليمان الشطي مع الكتاب والقراءة لا تدانيها إلا قصة كولن ولسن،

وهمها الدائب.. وهل الكتابة عند التحليل الأخير ومهما قيل عن الإحساس بالراحة بعدها والتعويض إلا كذلك؟

سألت مرة كيف حزت على هذه المعرفة المتنوعة؟ أجاب كما يجيب أصحاب الرسائل بالصبر والصدق مع النفس، أجل فهذاان الملمحان الصبر والصدق هما من خصائص الإنسان المتميز، وبهما يرى المرء ما لا يرى، ويفعل ما لا يفعل، ويبصر كزرقاء اليمامة ما لا يعرفه ويدركه أصحاب النظر الضيق والقصير.

ولنا أن نضيف إلى صبر الرجل وصدقته ماثرة لعل قلة من الناس يعرفونها عنه، تلك هي عصاميته، وأقصد بها أنه كون نفسه بنفسه، ونمى معرفته على هواه، وصاغ نمودجه الثقافي كما يريد، لم يصنعه كتاب ولا مدرسة وإن كانا عاملين مساعدين له على الدرس، ولم تشهره جامعة أو كلية وإن كان له شرف السبق فيهما والفراة، ولم ينشر اسمه في الأفاق منصب أو موقع وإن كانت كل المناصب والمواقع تسعى إليه وتتمناه وهو يرفضها ويعف عنها، ولا يولد العرق والجهد والإخلاص للقيم والمبادئ ما جعله علما له خصوصيته في الموقع وفي الموقف. في رسالته الذائعة الصيت (لن يهـمـه أمر هذه الأمة) والتي كتبها بعد الغزو العراقي للكويت أواخر عام 1991م وطبعت غير مرة تبدو صورة الرجل جلية، طبيعة وفكرا وخليقة، لم يتنكر الرجل لعروبته وقوميته وهو المؤمن بهما والمدافع عنهما طول حياته، لم يهاجم أحدا أو يسبه أو يقطف في نعته ووصفه رغم الألم الممض وقساوة الفاجعة والجرح الذي ما زال ينزف، ومع ذلك قدم وثيقة تاريخية أدبية كشاهد عيان عن المأساة في شكل تساؤلات ترفعها إليه طفلة البريئة التي أفزعها الوحشية والبشاعة. وهو الأب الحائر كي يجيب ويبين ماذا فعلت الحرب،

وكيف سقطت كل الأشياء الجميلة، ويتلمس السبيل للخروج من المأزق، النفق المظلم الذي أدخل فيه اليغي والعدوان ليس شعب الكويت وحده بل كل الأمة العربية من أقصاها إلى أقصاها.

حكمة الثقافة عند سليمان الشطي ماذا تعلمنا وما تقول لنا؟ تعلمنا أن إنسانية الإنسان بغض النظر عن دينه وعرق لونه هي الهدف من كل حديث عن الفكر، وأن كل الأيديولوجيات والمنظومات المعرفية التي لا تجعل من هذا الإنسان في صلب اهتماماتها ورؤاها تفاهات سارحة إلى غير مصير، لا قيمة لها ولا أثر، الإنسان فوق النظريات وهي خادمة له وتابعة.

وتعلمنا أن الثقافة وحدها ليس الاقتصاد ولا جزمة العسكري ولا سطوة الأمن السياسي هي الحافظة على استراتيجيات الأمة ومصيرها وإرادتها في الماضي والحاضر والمستقبل، وقبل ذلك وبعده هي الحافظة على الكرامة والشرف، كرامة الفرد والمجموع، وشرفهم، ويقص علي في ذلك قصة، دعي يوما مع رهط من رصفائه المثقفين إلى زيارة إحدى الدول، وهناك استدعي القوم ليتشرفوا بمقابلة الحاكم، صفوا في طابور ساعات وساعات، ثم أدخلوا من باب وأخرجوا من آخر، وفتشوا في كل خطوة وعند كل باب تفتيشا داخليا وخارجيا، وفكر بعضهم في الهرب والفرار، ولا مناص، حتى انتهوا إلى السيد الفرد، رفعوا أيديهم بالتحية من بعد، ولم يسمح لهم قط بالملامسة، ثم أخرجوا أو أخرجوا ليتنفسوا الصعداء، عقب يومها، إذ كان هذا هو موضع المثقف من السياسي أو العكس فكيف يكون موضع أفراد الشعب العاديين؟!

تعلمنا حكمة الثقافة عند الرجل أنها ليست الفكر الخاص ولا مجرد المعرفة،

تمسك بالمبادئ والقيم والمعايير وانتظر بزوغ الفجر، فدورة الحياة مهما ادلهم الخطب لا بد آتية من جديد: «فأما الزبد فيذهب جفاء، وما ينجف الناس فيمكث في الأرض». لعل سليمان الشطي بحكمة الثقافة هذه، بما تقوله لنا وتعلمنا إياه. أضحي مرجعية القوم ومثابتهم في كل أمر أو شأن أو اجتماع، يلوذون به، ويحتكمون إليه ويشاورونه، وينزلون غالبا عند حكمه الموضوعي المتزن، وقد قيض لي أن أشاهد الحالة في غير لقاء أو اجتماع في القسم والكلية والرابطة والمؤسسات، كان لا يتسرع في إبداء الرأي، ويبقى حتى النهاية، يقول كل امرئ ما يقول، ويعبر كل فرد عن وجهة نظر بحدّة أو رقة، نزق أو حماس زائد إلى أن يجيء دوره فيستأذن ويدلي بدلوه، الصوت ثابت، والكلام هادئ، والحوار وارد، والرأي راجح، وإذا بعصا موسى تلقف ما يدعون. قد يقول قائل، إنك تصدر فيما قلته عن الرجل عن حب وتقدير فحكيم مجروح يجب تعديله، وأنا لا أنكر أنني معجب بسليمان الشطي محب له، مكبر إياه، وما موقفي هذا إزاءه إلا للمثل التي يرفعها، والفضائل والقيم التي يبرزها ووجدتها صافية لديه غير شائبة. وهل الإنسان الحق، أي إنسان إلا مجموعة من المعايير والخلائق وطرائق السلوك والحياة؟ ومع ذلك فإن حكمي عليه لم يكن خالصا لي وحدي، ولا وقفا علي بمفردتي، فما عرفته من ذكر أو أنثى إلا وجد فيه ما وجدت، وما ذكرته عند امرئ إلا أشاد به وأطنب بأكثر مما أشدت وأطنبت، إنه الصيت الحسن، والأمثلة المحتذاة. أو أقول عنه كأنما له من اسمه نصيب؟ فغالبا ما ذكرني في حكمة الثقافة بسليمان الحكيم، قد يكون ذلك صحيحا، ويا لها عندئذ من تذكرة!!

وإنما هي القيم والسلوك والمعايير والأخلاق وآداب اللياقة والشعائر والسنن والتقاليد، وكل ما يمت إلى الحضارة والمجتمع بصلة أو نسب، ولم لا أقول إنها عنده الحضارة ذاتها متماهية معها تحل إحدى المفردتين مكان الأخرى وترادفها، لا ثقافة من دون حضارة، ولا حضارة من دون ثقافة، الثقافة لديه وعي وحضور ودور فاعل في البيئة والمجتمع والعصر وكذلك الحضارة.

تعلمنا حكمة الثقافة عند سليمان الشطي أن نكون نحن وجوها لها قسماتها بغير تزاوي ولا اقنعة، وأن نكون بهذه الوجود طليعيين نحمل مشعل التمددين والتقدم كما نحمل مشعل التفاعل مع الغير، فأنا والآخر والآخر أنا، كلانا جزء من كل، والكل هو الـ نحن في جميع الضمائر التي تصوغ بنية المجتمع، وتصنع نسيجه المتواشج المتعاقد، خيرا ما كان لسواه قبل أن يكون لنفسه أو معها، الجميع جسد واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأجزاء بالسهرة والحمى، أو هكذا يجب أن نكون.

تعلمنا حكمة الثقافة أنها فعل قبل أن تكون كلاما يقال، أو هي تطبيق لهذا الذي يقال، نقل النظر إلى العمل هو الثقافة في ذاتها، ومهما ادعاه مدع فسيظل ادعاه مريباً ما لم يحولها إلى فعل وممارسة، الثقافة العضوية الوظيفية هي الحد الفاصل بين ما هو ثقافي وما هو غير ثقافي، بين ما هو وجود بالفعل وبين ما هو وجود بالقوة، وتلك لعمري هي الاشكالية. هذا ما تعلمنا إياه حكمة الثقافة عند هذا الأديب المفكر والرجل التنويري فماذ تقول لنا وتخطبنا وتدعونا إليه؟ أمر واحد، في جملة واحدة صاغها من قبله أرنولد توينبي في نهاية سفره الضخم «فلسفة التاريخ» (تمسك وانتظر)، أجل

إن مجموعة كبيرة من
قصص سليمان الشطي
تتطلب من قارئها مهارة
شطرنجية ليتابعها،
ويبني تصورات له معها،
ذلك أنها ترتبط بمواقف
فكرية، وتذكر حركة مؤلفها
بخطوات ومواقف على
رقعة الشطرنج يهدأ بعض
منها وينشط بعض آخر،
ولابد لنا من التيقظ حتى
نلحق بها أو لنقف أمامها
وندرك مراميها.

يتصور سليمان الشطي
قارئه مزودا بالصبر وقدر
من الثقافة ومعرفة
التكوينات الفنية للقصص
كي يعوّض الفجوات بين
المواقع، ويشدها بخيوط
تكامل بينها، وهكذا يبدو
هذا المؤلف لا يقدم كل ما
عنده، ويترك حرية لتأويل
رؤيته، وليسهم القارئ
بدوره في رسم الأحداث أو
النتائج، فالزمان في
القصص متداخل والانتقال
بين الماضي والحاضر
متعدد، ويستفيد المؤلف من
أسلوب القطع السينمائي
مع فارق الجهد في
المعيشة، وإدراك مفردات
كل تكوين.

التحدي والانزلاق

وقائع في
مواجهة
التطور في
قصص الدكتور
سليمان الشطي

• الدكتور
فايز الدايدة

والاستفادة من جوانبها الإيجابية وربح جولة في صراعنا الخفي والمعلق مع الدنيا في الضفاف الأخرى، وعلى امتداد سياح حدودنا الجغرافية والفكرية معها، فنحن لم نتأخر عن ركب التطور العالمي تاريخياً (نذكر تجربة محمد علي باشا في مصر والشام، واحتكاك الشام بأوروبا في زمن مبكر) لكننا كنا نفلح!! في تحويل كثير من أدوات الحضارة وتياراتها عن وجهاتها الفاعلة أو نضيعها كلمات تبلى بين المتحاورين أو بالأحرى بين المتنافرين.

العمران في (الهاجس والحطام) والنهاية التراجيدية

تقدم قصة (الهاجس والحطام) شخصية (أبوماضي) البناء الذي شيد بيوت الحي طيلة ثلاثين عاماً على أنه البطل التراجيدي الذي تتدافع أقدمه نحو حتفه ونهايته رغم الحقائق المنذرة والسبل المفتوحة لاساحات الأمان.

يرى أبوماضي وجوده في الحفاظ على الديار القديمة ورفض الدور المستوردة وهو يضطر لسكنى المنازل الحديثة، لكنه يحارب في جبهته مواجهها الآلات التي تدك ما بناه ولم يعد مجدياً. وستحل العمارات الشاهقة والمساكن الغربية مكانه. إلا أن هذا الصراع غير متكافئ، وجهد ضائع لأن البناء العتيق يرمم تلك الدور التي يأتي عليها الهدم شيئاً فشيئاً ويوما فيوماً، ويشكل اليوم الأخير من المواجهة منطلق أحداث هذه القصة.

في البدء نستطلع اختيار المؤلف الدكتور الشطي (العمران) حيزاً وبؤرة ليكشف أعراضاً لأزمة في طبيعة التأقلم مع الحداثة في المجتمع العربي، ولا يبعد

ويصدق على نتائج الشطي القصصي أنه عمل جاد وممتع، وهو يستطيع الانتشار والوصول إلى مساحة واسعة من القراء بصحبة حوار نقدي لا يشرح ويحدد وإنما يضيء ويكشف ويفتح الأبواب لقراءات أخرى، وقد تنوعت التجارب الإنسانية في هذه القصص بأبعادها المحلية والعربية وألوانها السياسية والاجتماعية والنفسية وبرزت الواقعية في بعض منها (الدقة، قصة حب عادية جداً) (1)، (صمت الليل) (2) وتماهى الواقع والرمز في عدد آخر على نحو فريد (خدر من مساحة وهمية) (2) و(بقعة زيت) (3).

وقد خصص الشطي عملين ليرصد العلاقة بين الإنسان والتطور الذي يدهم الحياة من حوله (الهاجس والحطام) (4) و(وجهان في عتمة) (5) ورغم أننا نفسر الأحداث في ضوء درايثنا بسياقها أي أنها تجري في المجتمع القريب من المؤلف إلا أنها تحمل في طياتها أبعاداً التجارب العربي في العصر الحديث، وكذلك نجد أنها صدى لما يحفل به العالم الثالث من اختيارات في مواجهة الزمن ودولابه المتسارع، وقد حرص المؤلف على ألا يفصل في سمات البيئة (أسماء الأماكن والمدن، والشخصيات) إلا إشارات كالوميض مع قصة (بائع الدهن) من مثل (المناخ، البشوت).

رغم الفارق الزمني بين (الهاجس والحطام) التي نشرت سنة 1971 و(وجهان في عتمة) التي تدور حول أزمة سوق المناخ للأوراق المالية بالكويت 1981 - 1982 ونشرت 1982، فثمة ملامح مشتركة مع تطور واضح في البناء القصصي وتقنياته، فتجتمع خيوط القصتين عند إشكالية فهم المستجدات الحضارية

المتقابلة لتكثر الشخصوس وتتشابه الأحداث: فالبطل التراجيدي (أبوماضي) توحده مع الأيام الغابرة فلا نفرق بينهما، ورفيقه المكمل هو (مساعد)، وتلامح مرجعية تعليمية من خلال (خليفة) المعلم في المدرسة، فتحضر كلمات له مأثورة تومئ إلى تعلق بالمرحلة السالفة، وكأنما هذا البناء استمرار لنهج سبق «رحمك الله يا أستاذي.. كان يقول دائما كل إنسان يتلاشى عمله ويفنى إلا البناء فعمله أكثر بقاء» (6) وتفصح منظومة الأسماء الثلاثة (أبوماضي، مساعد، خليفة) عن كونها وعاء دلالي يقبل مدلولات عديدة تتطابق حالاتها معه، كما تردد في القصة اللون الأصفر فهو صفة لآلات الهدم القادمة. كما تبدو في عيني أبي ماضي - لتوزع الموت والدمار، ومن عجب أن البيت الأول لعمل البناء ومساعد يصطبغ (بالأصفر)، فجمع المؤلف الرمز في جانبيه فالموث داخل في تركيب ذلك المنزل.

أنصف الشطي شخصية (أبوماضي) فأعطاهم فرضية التعبير عن فكرها وتركها تتصرف على هواها وفق رؤيتها للقيم الاجتماعية والإنسانية، وتحركنا في معظم أرجاء القصة من خلال نظراتها، وعرفنا وجهة النظر المناقضة استنتاجا وموازنة مع آراء (أبوماضي)، ومع هذا فالمؤلف متعاطف ومتجه إلى الحداثة لأن ما يأتي به (أبوماضي) لا ينتج منافسا حقيقيا لما تطرحه الحياة العصرية.

يحتج أبوماضي على الجديد من العمارة لأنه غير متجانس جماليا في شكله وهيئته الخارجية وألوانه، ثم تتباعد الأبنية وتتناثر، وهي فوق ذلك مستوردة فكيف تتعايش روح الإنسان مع التشتت، وافتقاد الألفة والسكينة بجوار الآخرين من الأهل والجيران، إنها مساكن مفرقة

عنا مفهوم ابن خلدون الذي يوسعه ليشمل كل مظاهر التمدن المادية والفكرية والنظم والعلاقات الاجتماعية، ونذكر أن (الهاجس والحطام) تحمل ظاهرا طافيا هو التمسك بالمعالم المعمارية للأحياء القديمة الذي تقابله الرغبة المناقضة والمندفة نحو الاستفادة من الهندسة الحديثة وخدماتها للسكان ومعاييرها الوظيفية للنشاط المتطور ويمثل (أبوماضي) الطرف الأقصى للتشبت بالقيم التي ألفها أهلنا وأسلافنا.

أما الطبقات الخفية للبنية الفكرية للقصة فهي تعكس كل نشاط حضاري يتوزع بين طرفي المفصل - الاختيار وهما، أن نحفظ الموروث في العلم والثقافة والفن ونعدّ الحاضر على مقياسه، والآخر أن نستورد ما جعل الأمم تتفوق وتقوى به في دروب التميز والغلبة، وأن نجعله رداء لنا ولو انكمشنا قليلا معه أو تناولنا حتى نخفي تهذل أطرافه فوقنا.

استطاع سليمان الشطي أن يصور الواقع مع (أبوماضي) وظلال الحزن القديم وتفصيل الأحداث على الطريق وفي خضم جلبة العمال والمهندسين، وفي الحوار المفصح عن فكر هذا البناء وممثل المحافظين على الثروة الوطنية وكيان الأمة في بيوتها وخصائصها، وفي الوقت نفسه وضع أدواته الفنية لتفتح ثغرات نرى من خلالها ذاك البعيد ونوقن برمزية الموقف وتجاوزه هذه الزاوية - التي عقدت لها بعد ذلك ندوات وحلقات دراسية ومهرجانات في عديد من مدن الوطن العربي، وألفت جمعيات للحفاظ على المدن التاريخية ولكن بمعنى آخر يختلف عما ذهب إليه أبوماضي في القصة - وجاءت التسميات منبهة إلى الخروج من إهاب الحالة الراهنة والدخول في عالم المرايا

برؤية الآخر والوصول إلى أرضية مشتركة تنجز بعضها مما يريد ويتألف مع المخالف له في الرأي والنظرة، فأبوماضي قسم العالم إلى لونين هما الأبيض والأسود، فهو يعادي كل جديد ولا يسمع من (مساعد) وإنما يندفع غاضبا رافضا، ويصب حنقه على فرقة المهندسين والعمال وآلاتهم، وكذلك يشيح بوجهه عن الشاب الذي يسأله عن السوق، وتنقلب عصبيته إلى ضحك بلا سبب هو الوجه الآخر للتوتر العصبي والاضطراب. لم يدرك أبوماضي أن القيم النبيلة التي يدافع عنها، ويخشى من ضياعها ليست في المباني وحدها، ولا في التجاور بين سكانها، بل هي في تلك الروابط بعد نشوء حالات جديدة للكسب والعمل، وتبدل لسلطات المجتمع في خلاياه الصغيرة، وفي منظومته الكبرى، والتوازن لن يتحقق إلا بمعرفة عميقة تستخرج إمكانات النفوس إثر دخولها في أطوار ومؤثرات واقدة أو متطورة.

ومن هنا يتوضح أمامنا الملمح الآخر وهو سلبية (أبوماضي) وعجزه لأنه يدور في حلقة مفرغة تتآكل أطرافها حتى إنها اقتربت به من نهايته وكاد يهلك في غمرة تغافله عن سير الأحداث حوله. لقد خضع أبوماضي لإجراءات السلطة وهي الحكومة، فغادر بيته القديم وانتقل إلى الحي الجديد، وعرفنا أن سلطة أخرى أحكمت الحصار وجعلته يستجيب إلى الأمر الواقع هي الزوجة التي تمثل كيانه الداخلي وضغوطه، وفي الغالب كانت رمزا للأسرة كلها لعدم التلميح إلى ما يخالف اتجاهها.

وبعد هذا التنازل يصدر الفعل المضاد والمحاول تغيير المسار فيأتي أبوماضي مع فريقه (مساعد) وأدواته (العربة

للناس، ويحرم الواحد من دفع الصلة... ألا تعرف أن تباين المنازل يعني تناافر القلوب؟ ألا تعرف أن هؤلاء يفتقدون شيئا لا يعوض؟» (7)

إن البيت الكبير الذي يتوزع أقساما متلاصقة للأبناء والأحفاد والزوجات يحقق توازنا إيقاعيا نفسيا، وتتعاظم الشخصية بقيت استمدادها القوة والحلم والدروب المنطلقة من الأسرة والجيران الذين لا يبعدون في الروابط العائلية ولا المكان ولا التقاليد الواحدة، ومن يتجول اليوم في نموذجين لتلك البيوت في الكويت تتمثل له وجهة (أبوماضي) وهما بيت السدو وبيت البدر (8).

تشتبك الجوانب المادية المعمارية والتنظيمية في هندسة الحارة والحي الجديد بالجوانب الأخلاقية والنفسية، بل بروح المجتمع والأمة، وهذا ينسحب على المستقبل وما يؤول إليه، وتظهر مرجعية (أبوماضي) في إرث التقاليد وما تعلمه في المدرسة، أو ما أراد هو أن يستبقه من عبارات الأستاذ (خليفة)!

لم يكن أبوماضي موغلا في شيخوخة وإنما هي سنوات تتجه إلى الستين، ولو أراد الإسهام والمشاركة في الإعمار لاستطاع إلا أن الوهن أخذ يدب إليه فيبدو أكبر من عمره، وهذا مرده إلى طبيعة تكوينه الذي وقف به عند فاصل زمني لا يتحرك ولا يتجدد، واستجمع فيه صورة للعلاقات بين الناس في إطار مكاني له حدوده المستقرة، ونحن ندهش لأول وهلة من وضوح القضايا عند (أبوماضي) لكنها سرعان ما تتهاوى، وتسهم ملامحه النفسية في تفريغ تلك القضايا، وأول الملامح النفسية هو العناد الذي يترك صاحبه مندفعاً وحده غير مبال بالحقائق والتغيرات، ولا يسمع

صورتها بيوت الهندسة القريية منا وإن تكن نسخة عن تلك البعيدة في بيئات غريبة ومختلفة في كيانها، وبغض النظر عن تحديد مواقعنا نحن فلا بد أن نسمي هذه النهاية هزيمة وإفراغا للساحة أمام الطرف الآخر. إن المدن العربية الكبيرة والصغيرة تكاد تنطق وتقول: لقد صدق أبو ماضي لقد تفرق الناس وتبعثرت الأسر، وافتقدت المروءة والشهامة في مواقف عديدة، بل إن تناقرا يبعدا عن الجمال يطالعا في زوايا كثيرة، ومخالفة طبائع البيئة وإمكاناتها الطبيعية في الشتاء والصيف ومسارات الرياح تظهر مع الكتل الاسمنتية ويخلف الروماتيزم ضحاياها في مدن الشمس والحرارة كالقاهرة بفضل براعة المهندسين المتفجرين! لذلك كله تسعى (الهاجس والحطام) لتجسيم حالة السلب والانكفاء في دائرة ضيقة ومحكوم عليها بالحصار لدى (أبو ماضي) وهي التي تعد العامل الرئيسي في ظواهر الاستلاب في الجهة الأخرى من أمواج الطامحين إلى الحداثة وكثير منهم تحدوه الرغبة في الغد الأفضل، ويرى أهله ومن يحب بعين المستقبل وأثوابه المتغيرة.

ولعل هذا الموقف مفتاح القصة والبؤرة المشعة فيها، وتزداد قيمته الدالية بصدوره عن (مساعد) أي من فريق (أبو ماضي) المجرّب والعارف بمقدار الربح والخسارة في هذه المواجهة، وقد يكون المؤلف اختار أن يحل في ثياب (مساعد) ليطلق الكلمة المضيفة!

جماليات في البناء القصصي حول (أبو ماضي)

اعتمد المؤلف الدكتور الشطي على

والحصان الأشهب) ونلاحظ أننا أمام رموز التقنية القديمة كل يوم ليرمم ويصلح البيوت المهجورة قبل أن تجهز عليها الجرافة ونصل في القصة إلى اليوم الأخير الفاصل عند (البيت الأصفر) وهو أول بيت عمل فيه منذ بداية تاريخه المهني أي أبعد نقطة في مواقعه!

لماذا أنفق أبو ماضي تلك الأيام والجهد فيما لا طائل من ورائه؟ ولماذا وقف في وجه السيل العارم يرفع الطين الهش؟ وهل هذا رد على السلطة ورؤيتها؟ إن المواجهة المصطبغة بالعناد والتحدي من غير سوائل منتجة أو فاعلة هي التي حولت هذا البناء القديم إلى شخصية مأساوية من جهة، ومن جهة أخرى دون كيشوتية، وقد كانت أمامه حلول أخرى كشف عنها تساؤل خائف ألقى به (مساعد) بعد أن راوده كثيرا، وهو يعبر عن ضمير (الأخر) وطرحه للبديل:

(مساعد) - ما الذي يمنعك من أن تعود كما كنت؟

(أبو ماضي) - كيف؟
(مساعد) - العودة إلى الاشتغال بالبناء.. أعتقد..

(أبو ماضي) - ماذا أردت أن تقول؟ بل ماذا قلت؟ أنا.. أنا أشتغل بهذه الأعمال القذرة! أتدرك؟ أنت يا مساعد لا تعرف شيئا ألا تعلم أن هذه المباني أكبر عملية تزييف؟ (9)

إن المأساوي يتجلى في صورتين للهزيمة أمام الجديد فأبو ماضي يعتقد أنه إنما يمارس بطولة شامخة إذ يترفع عن المشاركة في ذاك التزييف! ويبدل العناء في عمل ضائع لا قيمة له كمن يصب الماء في الغريال، وسنرى أن الأرض والشمس تستقبلان - بعد موقعة اليوم الأخير لأبي ماضي - العمران الحديث والطوابق كما

إلى الماضي حيث أقدم المنازل التي حملت آثار جهد (أبوماضي) وفي الساعات الأخيرة من العمل يتلاقى الحاضر والمستقبل متسلحين بالجرار والرافعة القوية والرجال الأشداء مع البناء القديم وهو يحاول بيديه أن يسند الجدران المضمحلة والمتهاوية حطاما.

إن الثنائية الرابعة تحمل بداية الانهيار الداخلي في فريق (أبوماضي) ففي العربية يدور الحوار ونسمع لأول مرة (مساعد) يطرح فكرة أن يتخلى معلّمه عن عناده وعنائه بلا جدوى ويعمل في البناء الحقيقي كما كان دائما، وتهتز الأرض ويعلو هدير (أبوماضي) رافضا التصور، فيسكت (مساعد) وإن تكن بداية الصدوع أعلنت حضورها، وبدأت نذر الزلزال فلم تعد الأفكار المتداولة بينهما مسلّمة ورأسخة، وفتحت الأبواب للخروج والانضمام إلى الفريق المغاير، والمرجح هنا أن الوعي الذاتي، وتقدير الموقف الواقعي كانا وراء هذه الحركة التي لم تستسلم لهزيمة العادة وتكرار القضية من غير ارتباط بفاعلية أو إنتاجية مدركة في شرايين حياة الناس، وثمة علامة أخرى على المفارقة بين طرفي هذه الثنائية وهي تجاهل (مساعد) للذكريات السالفة فهو لا يذكر لون البيت الأصفر الذي شهد بدء عملهما معا، والذاكرة تسقط ما ليس قادرا على التعلق بالنفس والفكر لفقدانه القيمة المقبولة أو المفيدة عند صاحبها.

إن (مساعد) يمثل التابع الذي تستقر لديه قيم معلّمه ما دامت الحياة رتيبة ومتوازنة في تياراتها وأطرافها، لكنه مع تبدل مكونات المعادلة اهتز سكونه فحركة العمران متنامية وسوقها رائجة بتطورها المدهش، وصاحب العمل والإعمار القديم عاجز عن مقاومة الجديد، ولا يريد أن

ثنائيات توالى من مفتتح القصة حتى نهايتها وعمل التقابل بين طرفيها على التمهيد أو الدوران أو تقديم تطور في الأحداث لتصل إلى حسم الصراع بين (أبوماضي) والقيم الجديدة في العمران القادم.

ننطلق في بداية القصة ومع مطلع نهار المواجهة الأخيرة «اللمعة التي تميز اللحظات الشابة من كل يوم» ويتراقق في المشهد الشاعر عي «الرياح وهبّت الهواء الهارب عن طريق السيارات المسرعة» (10) أما الطرف الآخر من هذه الثنائية فهو تلك الأوراق التي تتحرك بدون اتجاه ولا هدف تتقاذفها الرياح، ويتضح لنا أن المؤلف يريد من طرف خفي وعميق أن يرسخ في النفس ذاك التقابل، وستبقى الأبصار مركزة على أوراق فقدت مكانها القديم على أغصان أو شجيرات، وغدت بلا حول ولا طول فلم تعد تعرف سبلا أو مآلا.

وتبرز الثنائية التالية وهي تجمع في مكان واحد بين (أبوماضي) وسيارة لشاب يسأل عن السوق، لكن اللقاء لا يسفر عن أي قرب أو تواصل، وإنما أشاح أبوماضي بوجهه عن وسيلة المواصلات الحديثة وعن صاحبها، واستمر يضرب الأرض في انتظار (مساعد والحصان الأشهب والعربة القديمة) ولعل هذا التقابل خطوة في المواجهة، ورأينا أن عدم الإجابة لم يمنع الشاب من تطلعه إلى هدفه، ولم تفلح السلبية في تغيير المسار.

أما الثنائية الثالثة فمركبة من دائرتين تتحركان على نحو متعاكس ثم تلتقيان في نقطة واحدة هي أرض المبارزة الأخيرة، فقد دأبت فرقة المهندسين على هدم البيوت المهجورة ومع تقدم دائرة الزمن المستقبلي يوما بعد يوم نرى عودة

(أبوماضي) فارسا مجردا وغدا كالجزيرة تحيطها الأمواج وتمنع الوصول إليها! ولعلنا نضيف ثنائية أخيرة هي المواجهة بين السرد والحوار الذي يحقق حيوية تغلب على الانسياب في إثارة رواية الراوي للأحداث وسمات الشخصيات. لقد سعى الحوار إلى كسر الرتابة المتوقعة بمشاهد لا تهدأ أطرافها.

وجهان في عتمة: مواجهة وانزلاق

كانت قصة (الهاجس والحطام) بعضا من المواجهة الحضارية الهادئة إلى حد كبير إذا ما قارناها بما جد بعد ذلك، فالفرق شاسع بين أصداء التنامي والسبل العالمية الجديدة في أرجاء المجتمع العربي في الخمسينات ومطلع الستينات وبين القفزات الملتمة كالشهب في وميضها الباهر، وسرعتها الخارقة مما أخذ يتصاعد ويتسارع في بقاع العالم الأوروبي والأمريكي وذاك الممتد في الشرق، فالفضاء انفتحت أبوابه والقدرات الاقتصادية والمالية تندفع في كتل متعاظمة كجبال الجليد التي تتكسر على حوافها أعتى السفن إن لم تبصر طرقا تسلكها بعيدا، أو لم تعرف تقدير المسافة والتألف معها، واختلطت الأوراق، فلا ينجح فيها إلا من طاولت قامته وأبصاره اللاعبين الكبار.

إن صور الحضارة لم تعد أطيافا وثمرات نتأملها ونتخير منها برفق أو نحلم بقرب منها، وإنما هي مؤسسات وقوانين صارمة وقاطعة وتفوق يغدو أداة للتطاحن الذي يخلف وراءه كل من لا يتقن الأسرار في العلم ودروب الخبرة والتطبيق، لذلك كله نجد الدكتور سليمان الشطي مصورا واحدة من الزوايا

يسهم ويدخل بأفكاره في المشروع المستقبلي لذلك أخذت الأفكار تنمو والجرأة تكبر، فسمعنا الاقتراح الذي قلنا إنه مفتاح القضية في هذه القصة خاصة عندما ننقلها من حيزها إلى التجارب الحضارية المختلفة في المجتمع الحديث. وتعد الثنائية الخامسة مكملة للثالثة فففيها ينشط الجرار ومن وراءه المهندسون والعمال ويدك بقايا المنزل الأخير، ويكاد يطبق على (أبوماضي) الفارق في دهشته واستلابه أمام الآلة:

«ليته لم ينظر، كان ذلك الجرار الضخم قد برزت مقدمته وارتفع فوق الانقاض بينما انهرس تحته الجدار، والتقيا وجها لوجه.. لأول مرة يلتقيان وجها لوجه» (١١) ولم يستطع أبوماضي أن يتكلم أو يرد على هؤلاء الغاضبين من تهوره الذي كاد يسبب كارثة بدورانه في هذا الموقع خلسة.

يأتي الحكم قاسيا وقاهرا فيلنهم وفق معطيات الموقع رأوا في هذا الرجل مجنونا، صاح أحدهم: إنه مجنون، انظروا كيف يحدق فينا!

صوت آخر: فعلا هو مجنون أنا أراه كل يوم في هذه المنطقة (١٢) شعر أبوماضي بثقل العزلة، وتأكد انفصاله عن العالم الجديد، فالتفت إلى مساعد الذي تخامرته رغبة الانفصال والسير في سبل مختلفة، وتأتي لحظة النهاية، هذا هو مساعد أمامه بدون رفيقه الأبدي، من الصعب أن يتبين أحدهما الآخر، واقتربا من بعض، التقت أعينهما، ونفذ سؤال من (أبوماضي)

الحصان الأشهب؟

وتهدج صوت مساعد: مات.. (١٣) وهكذا انقطعت السبل وأدوات الحركة، وضعف المعين، وحاصرت العزلة

وأهلها، فهو منذ كان في الخامسة عشرة يحاصر بالجهل ويستغلق عليه باب الاطلاع فلا يجروء على السؤال، ويمضي سنوات يبيع الجت (البرسيم) وكل ما يصنعه تحويل الأكوام الى حزم يقبض ثمنها ساكتا، وينتقل الى تجارة الدهن ويظل فيها تسعة عشر عاما على نمط واحد «اعتاد الحركة الآلية التي لا تتغير وهو خير ممثل للثبات، يحرك هذه الصفائح يدير الدهن من علة لأخرى» (15) ولم يفلح في التواصل والحوار مع الزبائن بحديث أو كلمة أو جسور تمتد، لذلك كانوا يحملون هذه السلعة من غير كلام معه، واكتفى بمعرفة محصورة بموسم الأمطار وعلاقته بالمحصول الجديد كثرة أو ندرة مما ينبني عليه تصريف سريع للمخزون أو احتفاظ به لأجل بعيد، والجانب الثقافي لا يزيد على حكاية واحدة يرددها بينه وبين نفسه بمتعة لكنها في الحقيقة تأكلت، وعندما رغب في عرضها على الآخرين تفتت معانيها ودلائلها وتبعثرت، ويختل التوازن بسبب هذا القصور الفادح عندما يواجه حالة مركبة وعملا من أركان العصر الحديث في عالم المال، وسنرى كيف يؤول في ختام الرحلة.

تفسر السمة الثانية في بائع الدهن كيف ألقى بنفسه في أتون لا يدري من شأنه شيئا، إنه يعرف حدوده التي تحصره في ركن ضئيل مما تمور به دنيا الناس ومع ذلك نجده داخل المبنى الضخم للبورصة، ويكاد يضيع بين منعرجاته، ثم يغرف في لجة الأسعار والنداءات، وهذه المقادير الهائلة من النقود التي لا ترى مع كثرتها، إنها بضاعة لا كالبضاعة !!

إن السلبية تكتف هذا الرجل فلا يرغب

الحضارية والمواجهة معها في حقبة الثمانينات، وتطالعنا في قصته (وجهان في عتمة) شخصيتان: الأولى (بائع الدهن) وهي وريثة أو استمرار لما قدمه (أبوماضي)، والأخرى هي (القادم) التي تمثل نقیضا في الفكر والهدف وأساليب التعامل.

يعمد الشطي إلى أن تخرج هذه القصة من إطار الحادثة التاريخية المعروفة في الكويت (أزمة سوق المناخ للأوراق المالية) لتصبح رمزا للعلاقة بمثل هذه المؤسسات وإدارتها والوصول إلى نتائج إيجابية في أرجاء الوطن العربي وما يقاربه من العالم الثالث. وهنا نتابع شخصيات رمزية لا تحمل أسماء بل صفات أو مراتب أسرية (بائع الجت، بائع الدهن، القادم، الولد، الزوجة، الولد، الابنة) ولا تحدد الأحياء والأنمكة ولا تذكر أحداث فرعية محلية، وهكذا يجمع المؤلف بين أحداث يعرفها المتتبع بتفاصيلها، وصورة يدركها القارئ البعيد (مكنا إبان نشر القصة، وزمانا بعد مرور عقود على تأليفها ونشرها، وطي الحدث المحدد) إدراكا مجملا فيه شبكة الصلات المالية والاجتماعية ونتائجها في هذا المجال الاقتصادي، وغالبا سيقارنها بوقائع في العالم وأقطار عربية تتوضح أبعادها بعد قراءة القصة.

سيرة بائع الدهن وظلال (أبوماضي)

يحمل (بائع الدهن) ملامح من (أبوماضي) والسمة الأولى هي عالم بائع الدهن المحدود في التفكير والخبرة والمعرفة، والمساحة الضيقة التي تدور فيها خطواته، ويطل منها على الدنيا

وقد لعب المؤلف الدكتور الشطي بإحياء الكلمات وترميزها فبائع الدهن يتزحلق وينزلق في الهاوية، فمن مأمّنه يؤتى الحذر، وتضيق هذه الشخصية أوضح الأدلة بين يديها في حكاية (التاجر الغني وجاره الفقير) التي سمعها في صباه. ولم تهزه إلا الإشارات الجنسية، وضاع المغزى العميق وراء عطاء غير معلل لا يلبث أن ينكشف الدمار المصاحب له.

لم تحقق هذه الحركة نجاحا وبلوغا للتوافق مع الجديد لأن بائع الدهن في جوهر تكوينه لا يختلف عن (أبوماضي) والتلاحم في التجربة الحديثة في المجتمع يعتمد على أفكار وقدرات تستطيع استخراج المفيد، والمضي نحو أطوار أكثر غنى.

إن المؤلف يسلط الأضواء على نمط من الرجال منقطع عن عالمنا نراه يحضر إليه بدروعه العتيقة وسيفه الخشبي فيتراءى لنا - ثانية - دون كيشوت يخطب عبثا فإذا به ملقى وقد انفصم عن الناس وحقائق دنياهم الواقعية وكما نعت الفارس الهرم في الزمن الغابر، ومثلما انتهى (أبوماضي) تفتش عن (بائع الدهن) المنزلق في البورصة وأوراقها فلا نعثر عليه إلا في مصحة نفسية يحكي حكاية!

تقنيات قصصية تحيط ببائع الدهن

استعان الدكتور الشطي بعدد من تقنيات بناء القصة لعل أولها تقسيمه لها أقساما أربعة تحمل عناوين: 1 - حكاية في الذاكرة 2 - القادم من الزمن الراحل 3 - القادم وبائع الدهن يستعيدان الماضي 4 - بائع الدهن يتزحلق، كما استطاع أن

في أن يبذل موقعه أو مهنته، ولا أن يحوّر في مكانه. أو درجة الإضاءة، ويرتب دارا خفية للزوجة الثانية تكمل دورات حياته الرتيبة، فإذا به يصدم بصدوع لمواقفه، ويسعف الوجه الآخر لضعف الإرادة (السلبية) وهو الخضوع للسلطة التي ترغمه دائما على الانتقال والحركة، فلم يكن يحس بالتطور الاقتصادي والاجتماعي وقلة رواج البت (البرسيم) وضرورة تغيير تجارته حتى أقنعه وأملى عليه أبوه مهنة بيع الدهن ودرّبه على مساراتها بين الصفائح ووجوه الزبائن، واضطر إلى تنوير مكانه وتعديله بأوامر الحكومة التي برزت بمندوبيها (البلدية) لتجعله يعيد حسابات المكان (الدكان) والبيت الذي تقيم فيه الزوجة الثانية) ويتدبر أعماله بنصف الموقع ويكشف أوراقه أمام الآخرين عندما يتردد على البيت الثاني؛ وتتمثل السلطة بضغط ابنه الطامح الى عمل مشرف في مظهره الاجتماعي وكذلك زوجته وابنته فيستجيب إلى إغراءات (القادم) ويضع ثروته ودكانه في سلة عصرية مفزعة في أرقام أرباحها، وتماوج أسعارها متصاعدة إلى المؤشرات العليا، وقد تتسفل إلى قعر لا يدرك قراره، لقد بدا له رقم ربع المليون دينار كحلم قرّبه من المغامرة لأول مرة في حياته.

إن الطمع وقلة الدراية والركون الطويل إلى السكونية، كل هذا دفع إلى مواجهة مختلفة عما رأيناه مع (أبوماضي)، وذلك بنقلة سريعة وانعطاف حاد من موقع القديم والثابت والمألوف إلى تركيب عصري جديد في أدواته وحصيلته الفائقة لسقف تصوراته، وشبكة من الخطوط - إن لم تجد الأصابع الماهرة - تفسد كل الخطط.

لأمد قصير لا يلبث أن تفغر الهاوية شدقيها، ويهوي الطارئ بتكوينه الواهن في أبهائها وشفراتها الجارحة.

إن القادم بعض من سوق المال لكنه في الطرف الأقصى مغامرة ومغامرة، وتاريخه مؤسس على استجابة عارمة للمضي في سبيل تلاصق شفير الصاعقة التي لا تبقي ولا تذر، انه لا يعرف الهدوء ولا السكون فهو يبذل كل ما لديه في سبيل الاستمرار وعدم التوقف، يتاجر بكل شيء، ولا يعرف إلا الربح، وتتعاظم أنه فيتضاءل الآخرون. انه كريخ عاتية وهذا يكشف كم يبعد بائع الدهن عن المضمار وكم هي صفقة خاسرة من البداية التي تجمع بينهما.

يتجه (القادم) في البدء ليرد ديناً لهذا القابع في العتمة والراكد يأتيه رزق يكفيه، ومع تقدم الأحداث وارتفاع حرارة الدعوة للمشاركة تمحي هذه الغاية النبيلة لتسفر رغبة مؤرقة وهي أن ينجز المغامرة وأن يستمر بلا توقف ونسمع القادم يقول

ها نحن نتقابل شخصان بينهما ما بين المتوازنين لا يلتقيان، ومع ذلك أجد فيه الآن شيئاً، سأتركه الآن يتوهم كما يشاء، لتبقى عيناه مفتوحتين دون رؤية حتى تشي بضياعه لعله يستحضر ماضيه الذي لا شيء فيه.. فمقداره لا يزيد على نقطة متوارية من نقاط ارتكازي الصلب.

(القادم) يمثل شريحة أخرى اشتطت في تعاملها مع (السوق) وكانت عاملاً سلبياً كما هي الحال في شريحة (بائع الدهن) لكن الفارق أن هذا الأخير شوهد يطوف في المصححة النفسية بينما كان (القادم) يتزلج على الجليد في البلاد البعيدة بعد الأزمة العاصفة لسوق الأوراق المالية.

يضيف جماليات تحمل قدراً من المتعة بتفاصيلها التصويرية، وبتحديد للشخصية التي تقابل (بائع الدهن) مما يؤكّد الاهتمام لدى القارئ واقتراحات لتفسير ما يراه، لأنه يحس أن هذا بعض من حياتنا ولا بد أن نتلمس معالم حركتنا، ونلاحظ فاعلية مواقف حوارية تقترب من المشهد المسرحي خاصة عندما يترك المؤلف شطراً من التعبير للملامح والهيئة بدلاً من الكلام الطويل كما نرى في الحوار بين القادم وبائع الدهن في لحظات حاسمة:

«القادم: ها ماذا قلت؟

بائع الدهن: هه

القادم: أتريد بالضبط أن تعرف ماذا

أريد منك؟

بائع الدهن: هه

القادم (بفقدان صبر واضح) - أن تجلس في مكان نظيف، وتلبس ملابس نظيفة وتبتسم بمودة في وجوه القادمين تهش وتبش تياسط وتحدث بلباقة. فقط هذا الذي أريد منك.

بائع الدهن: ماذا؟ (وارتعش) ماذا..

أحدثهم.. كيف؟

القادم: مهنة بسيطة أن تحسن الكلام والابتسام ودع كل شيء لي.

بائع الدهن: أحدث.. كيف؟

القادم: كما يتحدث الناس. أف ألم تر

أناساً يتحدثون؟

بائع الدهن: نعم.. نعم.. آه..» (16)

تخترق شخصية (القادم) المحيط الساكن الذي ينعم فيه بائع الدهن وتتوالى أمامنا رغباتها ويصف لنا الراوي سمات فيها متواشجة مع أحداث ماضية جمعت مصادفة بينهما، وتترسخ من خلال هذا التقابل الثنائية التي ستتصاعد إلى أن يتقارب طرفاها (سوق المال - بائع الدهن)

وبعد أمد قصير لا يلبث أن يقذف الجار
الفقير الدنانير في وجه صاحبها ويعود
الى حياته وزوجته فقد أخذت الأرض
تجف، وزرع السعادة قاربه اليباس من
نار الأموال المكتسحة مساحات الفرح
والتي يعيش لهيبها الأعين عن التقاط
وميض الإحساس في شريان المحبة،
وقال عبارة إشارية لها أثرها في أقسام
القصة التالية وأحداها: «الباب يطرق وجه
الفقير يطل - يحتضن صرة النقود - رفعها
ودفعها إليه نطق كلمة واحدة
- كل عطاء مريب!

وغادر» (18)

يبدو الدور الأول لهذه الحكاية ممهدا
للعلاقة الثنائية بين طرفين والمال ثالث
لهما، ثم تتجلى آثار الحسابات والنقود
الاجتماعية عند الغني وتتحول سلاحا في
وجه الفقير! الذي يستقبلها غير متهيء
لها، فالقارئ يتلقى الأحداث البسيطة هنا
للتنامي وتتراكم مع منعطفات القصة
الأساسية
والدور الثاني كشف الحكاية لمدارك
ذلك الفتى المتحول بائعا للجت ثم للدهن،
فهو تداعب تصورات المراهقة الإيحاءات
المشوقة لما كان يدور في بيتي الغني
والفقير وحال الزوجتين،

وظل هذا البعد وحيدا طيلة حياته رغم
مرور الزمن وما يفترض من اكتساب
مهارات التفكير والتدبر والمناقشة
والوصول الى ما هو أعمق وأخطر من
المظاهر المكشوف - كما هو الشأن في
الحكايات الشعبية والأمثال - فهو لم يفسر
العبارة التي تفضح غاية الطرف - الخصم -
الآخر «كل عطاء مريب».

والزاوية الأخرى التي تكشفها الحكاية
هي بؤس حصيلة (بائع الدهن) الثقافية
والمعرفية التي اقتصرت على هذه القصة

تظهر جمالية السرد لتاريخ هذين
الطرفين عندما يسترجع الماضي في
وقفات متعددة بعد اللقاء يمثل الحاضر
الراهن وعرضت فيه المشاركة في التجارة
الجديدة، ونلاحظ مدى الحيوية والجرأة
حتى التهور والاحتياال عند الفتى (القادم)
وذلك النمط السكوني لدى بائع الجت بين
عيدان لا يرفع رأسه حتى ينتهي من
توزيعها بتكرار لا يمل.

يتأكد حضور هذه الميزة في تناوب
الزمانين الماضي والحاضر عندما نقف
أمام الحكاية الافتتاحية، فهي تجري
أيام كان بائع الدهن شابا مراهقا في
الخامسة عشرة فتشكل بعضا من
تاريخه يرجع إليه بعد ذلك مرات في
مواقف القصة.

وقد اهتدى المؤلف الى الاستفادة من
الحكاية الداخلية أو كما يعبر أهل المسرح
المعاصر (القصة داخل القصة) لأنها
مشحونة بحشد من القيم المتعكسة على
الأحداث التالية ومصائر الشخصيات،
وتعلق المتلقي بأجواء القصة وتلهيخته
ليقوم - بدوره - بالمراقبة والخوف والحذر،
وليقع في النهاية في الدهشة المريعة
لمصير (بائع الدهن) المأساوي.

يروى الرجل هامسا لصديقه حكايته -
والابن المراهق يسترق السمع - التي
تصور ما كان عليه التاجر الغني من
انشغال بماله وحساباته، فتجد زوجته
الحياة المنعمة لكنها تفقد اكتمالها بزوجها
الذي ينساها ليالي تمتد وتطول وهو
ينسق دروب أرقامه في دفاتره، وعندما
تلمح المرأة بما تسمعه من جاريتها عن
أيامها ولياليها مع زوجها الفقير وما
يحسانه من سعادة وبهجة في بيت لا
ينسى الرجل امرأته! يلعب هذا التاجر لعبة
ماكرة فيضع بين يدي جاره مالا ليثمره

(بائع الدهن) و(أبوماضي) ونهايات يضعها القارئ

إن مؤلف (الهاجس والحطام) و(وجهان في عتمة) ترك للقارئ البحث عن البديل لمواكبة التطور والتغير الذي يجد مع الأيام في حياتنا المعاصرة، ولا ينتظر طويلاً في موقعه لأنه يواصل النشاط وتتسع بينه وبين الناس الفجوة، فهاتان الشخصيتان (أبوماضي) و(بائع الدهن) لم تفلحا في المواجهة التي عبر عنها التحدي والعناد، والإقدام بلا روية المؤدي إلى الانزلاق الموازي للانفصال والتعطل. صحيح أن الدكتور الشطي ألقى بهما بعيداً خارج دائرة اللعب! لكنه وجه الأبصار إلى الطريق الخالي ومن يملؤه.

كانت القصتان تحملان إشارتين تغطيهما الأحداث وتختفيان بين كلمات الحوار لكن ترجيع البصر يعطيها المدى لتشعل الأولى منهما اقتراح (مساعد) على (أبوماضي) كيما يشارك في البناء ومن خلال ذلك يعتدل التطور ويقارب ما نبتغيه، والثانية عبارة في القصة الداخلية (كل عطاء مريب!) فالفكر إن لم يتقرب ويحلل وقع في الشراك!

يلوكها في ذاكرته الباهتة، وتضيع البقية الباقية منها بسبب تعطل قدراته التعبيرية. أي أدوات التوصليل والتواصل. لديه، فعندما جرب روايتها أمام الآخرين تساقطت حروفها وتقطعت دالاتها فباتت كالألة الخربة تقدم قطعاً فاسدة ومشوهة.

إن الضعف أحاط ببائع الدهن، فأفلت الشاهد والدليل من بين يديه، وخضع للطمع وللسلطة المحيطة به فانزلق وضاع، فهو تابع له حركاته الخاملة ثم يجرفه التيار الخارجي، ويجد نفسه في دوامة لم يتخذ ما يحميه منها. ويبقى للقارئ في الحكاية القديمة شيء، من السحر الذي يستمد من ألف ليلة وليلة إذ تتداخل حكاياتها، ويتمثل معها الحكمة الشعبية.

إضافة إلى هذه الغمزات وما تشتمل عليه من جرأة نسبية في رواية خفايا البيوت وراء الأستار في الليالي وما تعتمل به النفوس. وهنا يبدو الدكتور الشطي يستوفي تصوير البيئة التي نبت فيها بائع الدهن رغم أنه كان أضعف من استخدامها في مواجهة مراحل التطور التي دفع إليها.

هوامش

الشطي، دار النهج الجديد، ط ١ الكويت 1994.

(4) الهاجس والحطام، من مجموعة (الصوت الخافت) ص 84-100.

(5) وجهان في عتمة، من مجموعة (رجل من الرف العالي) ص 75-119 ط الهيئة العامة. القاهرة 1989، وكانت هذه

(1) من مجموعة (الصوت الخافت)، سليمان الشطي، مكتبة الأمل، الكويت ط 1970.

(2) من مجموعة (رجل من الرف العالي)، سليمان الشطي، طرح الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989.

(3) من مجموعة (أنا الآخر)، سليمان

الشطي المصطلح المحلي (بائع الدهن)
المرادف لبائع أو تاجر السمن في الشام
ومصر وكذلك أورد مصطلح (الدّهان)
وارد لبائع الدهن، وهو يدل على
حرفي طلاء الجدران والمنازل والذي
يطلق عليه بمصر اسم إضافي هو
(النقاش)، ونلاحظ الاختيارات الدلالية
في أطراف المجتمع اللغوي العربي
وتطوراتها الممكنة، رغم أنها تبدو عند
التقابل باعثة على القلق الدلالي، ولكننا
نستضيء بالسياق الذي يقدم المساحات
الدلالية، ويأتي الشرح الموجز لبعض
الكلمات ليعين على المتابعة (الجت:
البرسيم).

(15) وجهان في عتمة، ص 86-87.

(16) نذكر هنا أن الدكتور سليمان
الشطي من أعضاء فرقة الخليج العربي
المسرحية التي بدأت نشاطاتها مع مطلع
الستينيات (196) في الكويت، ويشارك
في النقد المسرحي والمهرجانات، وعمل
في التسعينات مديراً لمعهد الفنون
المسرحية بالكويت.

(17) وجهان في عتمة، ص 97-98.

(18) وجهان في عتمة، ص 83.

المجموعة طبعت سنة 1982 بدار العروبة
للطباعة والنشر بالكويت تحت عنوان
(رجال من الرف العالي) انظر مجلة
البيان (رابطة الأدباء) ع 202 يناير /
كانون الثاني 1983 ص 57.

(6) الهاجس والحطام، الشطي، ص 95.

(7) الهاجس والحطام، ص 89.

(8) يقع هذان البيتان على شارع
الخليج العربي بالكويت قرب مبنى
المتحف الوطني، وقد جدد بيت البدر
بهندسته القديمة لكنه غير مفروش،
وخصص بيت السدو لعرض
المنسوجات التقليدية (البساط، الكلية،
وبعض لوازم الجمال والخيل والهوارج
من منسوجات الصوف الملون اليدوية)
ومن البيوت الدمشقية القديمة (قصر
العظم) وهو متحف للتقاليد الشعبية.

(9) الهاجس والحطام، ص 91.

(10) الهاجس والحطام، ص 84.

(11) الهاجس والحطام، ص 97.

(12) الهاجس والحطام، ص 98.

(13) الهاجس والحطام، ص 99-100.

(14) استخدم الدكتور سليمان

الشطحة

الهم الثقافي

• إسماعيل فهد إسماعيل

في إحدى حالات إفضائه أفاد الدكتور سليمان الشطي: (2) (.. الفنان لا يفكر في الهدف خارج حدود الابداع المباشر، ففي لحظة الكتابة هناك هدف وحيد يتجلى ويسيطر عليّ: كيف أبدع فنا جميلا متكاملًا.. أي أن البنية الفنية هي المحور، وكل ما هو خارجها يأتي قبل أو بعد هذه اللحظة) (١).

ليواصل مستطرداً:

(لكن الفنان إنسان مشدود من قبل ومن بعد إلى جزئيات الحياة، معاناتها، لذا تتجلى في نفسه فتدخل من ضمن أهدافه، ماذا يريد أن يفعل خارج النص، أو ماذا يفعل النص في الخارج.. حين يريد تجاوز التفاصيل إلى الكليات،

يتخطى التجربة الفردية ليسكبها في التجربة العامة..) (2) هل نحن إزاء ملامسة لنظرية أرسطو في الفن بصفته وظيفة مزدوجة: الامتاع والتعليم؟! أم أن الشطي - وقد عرفناه ناقداً بقدر ما تابعناه كاتب قصة - هدف لأن يلزم نفسه بالتجويد نوعاً على حساب إنتاجه الكمي؟! *

ثلاثة عقود ونيف منذ أن نشر الشطي قصصه القصيرة عبر المجلات الكويتية أيامها.

ومن أيامها لفت اهتمام دارسي الأدب الكويتي بأسلوبه الرصين الذي زاوج بين الوضوح والالتزام بقواعد فن القص

بمنحاه السردى الكلاسيكى، واضعاً نصب اهتمامه التعرض لهموم وقضايا مجتمعه الكويتى بالدرجة الأولى(4).

ثلاثة عقود ونيف أصدر الشطى خلالها ثلاث مجموعات قصصية، هى على التوالى: (الصوت الخافت، رجل من الرف العالى، أنا.. الآخر) اشتملت بمجموعها على تسع عشرة قصة، إضافة إلى كراس هو أقرب إلى الوثيقة منه إلى القصة، ونعني به (رسالة لمن يههم أمر هذه الأمة)(5) فإن تمعنا قصص مجموعته الأولى وجدناه أمينا فى نقل الواقع عبر حيادية فنية لا تخلو من نزعة رومانسية، تمشياً مع سيادة التيار الواقعى النقدى الذى شغل الساحة القصصية العربية فى ستينات هذا القرن، فى حين جاء اختياره لشخص قصصه من بين الفئات المقهورة جراء خضوعها لظروف استغلال اقتصادى أو اجتماعى سواء كان ذلك ما قبل ظهور النفط بالتحويلات التى صادفته، كما فى قصصه (حكاية للآخرين، الشيء الجديد، الدقة) وفى القصص الأخرى التى واكبت ظهور النفط أو أعقبته.

وتحضرنا هنا ملاحظة أن الشخص تلك - عدا قصة عبور النهر إلى ضفة واحدة - مع انسحاقها بالظرف لا تملك من الوعى به ما يؤهلها للسعى باتجاه تغييره نحو الأفضل، لولا الصوت الاحتجاجى الخافت الذى يهمسنا هنا وهناك.

عدم وعى الواقع بمتغيراته انسحب على شخصياته ليغمرها جانباً من حقها فى أن تغتنى درامياً أكثر.

الاستنتاج أعلاه - بما يترتب عليه - لا

يمنعنا عن الإقرار بحقيقة مفادها: إن كانت القصة القصيرة الكويتية ولدت ارتجالية عفوية أقرب إلى الخطابية الإصلاحية الساذجة فى أربعينات قرننا هذا، فإن القصص الأولى للشطى(6) - شأن قصص سليمان الخليفى الأولى - تصدّت لمرحلة تأسيس فن قصصى حديث يملك مقومات حضوره واستمراره، ومن ثم تطوره منذ مطلع الستينات.

لدى تحولنا إلى المجموعة القصصية الثانية(7) للشطى يستوقفنا منذ البدء تغيير نوعى واضح شمل أسلوب الكاتب، بالقدر الذى شمل فيه رؤياه تجاه الظواهر التى تصدى لها.

ألأنه الفارق الزمنى بين طباعة مجموعتيه وقد شارف أربع عشرة سنة؟! أم أن تواجده فى خضم الحركة الأدبية والفكرية الزلزالية فى القاهرة طوال أعوام دراساته العليا كان وراء النضج الذى اتسم به انتاجه القصصى اللاحق؟! ونحن نتصفح كتابه (رجل من الرف العالى) تستوقفنا جملة ملاحظات لا بد من التنويه بها:

● العناوين، بعدما كانت مباشرة تدل على ما ستتمخض عنه المضامين، «الصوت الخافت، الهاجس والحطام، الأصابع المقطوعة» تبدّت بدلالات موحية تهدف إلى إكمال دائرة القص، «خدر من مساحة وهمية، وجهان فى العتمة، صوت الليل».

● اللغة المنتقاة بمفرداتها التى تهدف إلى التشكيل من خلال الاختزال. «ليال طويلة.. ونور غرفته لا يخفته إلا نور

حضورها من جهة، وكى تناوب المؤلف عملية القص، استعانة بالتذكر أو التداعي، إضافة إلى الحوار المشترك (الديالوج) مما حقق تنوع صيغ السرد داخل القصة الواحدة، من جهة أخرى.

بعدما كان عودنا على أن يلعب دور الراوي المتابع للأحداث العارف بكل ما يحيط مواضيعه، محركا شخصه أنى شاء مستعينا بالضمير الغائب، باستثناء «حكاية الآخرين» حيث منح بطله فرصة عرض حالته من خلال مونولوجه، أخلى سليمان الشطي - فيما لحق من كتاباته - موقعه ذاك لشخصياته، كي تتولى تقديم نفسها بنفسها، متابعة كشفها عن تفاصيل أحداثها، مما حقق لها دفئا وحميمية لازمين، ومنح القارئ المتلقي فرصة متابعة الكشف كما لو أنه مشارك به.

● القصة الواحدة ككيان قائم، من أول سطر فيها حتى آخر كلمة. عدالة توزيع الجهد. الصبر والأناة في إعطاء كل جزء حقه، دون أن يبتأب إحساسك بنفاد نفس القص لدى الكاتب، ليعمد إلى العجالة أو الاختزال باقترابه من النهاية، كما سبق في قصص أولى «الصوت الخافت» أو «قصة حب عادية».

● الشخصيات وقد واجهتنا عادية تكاد تكون أحادية الجانب جراء اهتمامها بمصائرها وحدها، يشغلها همها الذاتي بالدرجة الأولى. «حمد» البحار الذي أزمع بيع مؤونة رفاقه في السفينة سرا كانتقام شخصي من النوخدة (14) - «العامل» الذي هرس آلات المصنع زراعيه، فاضطر درءا لجوع أبناؤه إلى بيع ما يملك، حتى العبادة رمز وجاهته (15) - عامل البناء الهرم وهو يتصدى للتغير الطارئ ممثلا بالبنائيات الكونكرتية بمحاولة ترميم بيوت طينية

الصباح» (8) .. «خاطر سريع وجد صداه في سني التي بدأت تفرض نفسها عليّ وتدعوني إلى تفكير لا أريده» (9).

«.. ويل لأصوات منكرة.. هذا الوز يوقظ الهاجعين.. صوائح تتبعها نوائح. وأنت غيظ يتحرك، أن أو أن القتل. تقول: «ما يمنع أشقاكم أن يغضب هذه من هذه» لتستعد لحيتك.. سأخضّبها من دم الرأس» (10).

● الأصوات بعدما كانت أحادية أو ثنائية، صارت متعددة، تشترك في الحوار، كما تساهم في تقديم الحدث، ودفعه دراميا إلى أمام، كبديل لسرد إخباري.

● بعيدا عن قصته «حكاية الآخرين» وهي - كما ترعّم هذه الورقة - الأنضج فنيا من بين قصص الصوت الخافت، حيث بدأها كاتبها - تمشيا مع الفهم الأسطوي للدراما - من نقطة تسبق نهايتها:

«هذا هو يومي الثالث» (11) لنكتشف من خلال مونولوج داخلي للشخصية الأسباب الموجبة، فإن مجمل القصص الأخرى للمجموعة المذكورة اعتمدت أسلوبا سرديا تراكميا، في حين تميزت معظم قصص «رجل من الرف العالي» ببدايات، إن لم تسبق نهاياتها، فهي تمثل ذروة درامية، مؤهلة لاستيعاب ما قبلها، ومتابعة ما بعدها:

«ها هو اسم قاتلي!» (12) .. الجملة الأولى من قصة «خدر من مساحة وهمية» «وتبعته..» (13) المدخل لقصة «رجل من الرف العالي».

أضف إن بدايات مثل هذه منعت مؤلفها حرية التحرك في إطار أحداث قصصه، بغية تشكيلها انتقائيا، تقديم البعض أو تأخيرها، ووفرت له في الوقت ذاته فرص عرض العوالم الداخلية لشخصياته، لتؤكد

مهجورة(16).

الشطي للحدث التاريخي أشبه بالوثيقة المضمنة في إطار إحدى قصصه(19)، نظرا لما لها من أهمية بخصوص موضوع الاغتيال السياسي. وكذا استعانت به بالهامش الأسطوري، أو المنحى الحكائي الديني، كما في عرضه للصراع بين قابيل وهابيل(20).

ولأن الهم السياسي الراهن بأحداثه المتلاحقة أو المحيرة، هو أهم ما يميز مجموعتيه الثانية والثالثة، ارتأينا أن نقصر الجانب التطبيقي لورقتنا هذه على قصة معينة تتمحور حول أحداث لها دلالتها.

بدءا من سطورها الأولى تضعنا قصة «خدر من مساحاة وهمية» وجها لوجه إزاء حالة غصائب نفسي محيرة، بقدر ما هي متردية تعانيتها شخصيتها المحورية. عبد الحميد. الرجل المثقف متعدد الأنشطة الفكرية والإعلامية، الوجه الاجتماعي المشهور على مستوى البلد كلها، مفخرة معارفه وأصدقائه، يتسلق، أشبه بمن يوشك ينغمر في حالة جنون مطلق، مثيرا جزع وفزع وحيرة أفراد عائلته (أخوانه وأخته) لدى إحاطتهم به، لدرجة (فقدوا معنى التصرف، بل لا تزال تتحكم فيهم هيبة، حتى في هذه اللحظة العجيبة..)(21) كان - بحركة مضطربة من يده - دفع إليهم بقصاصة ورق، مشيرا إلى أن اسم الشخص الذي يتهدده بالقتل مكتوب فيها، فإن حدث المكروه المتوقع عليهم اللجوء إلى الشرطة.

شخصيات الشطي هذه - ما بعد مجموعته الأولى - توارت عن مجريات قصصه لتخلفها أخرى منتقاة من شرائح اجتماعية محددة فاعلة، بقدر ما هي واعية لظروفها وواقعها بما يحتمله من متغيرات آتية أو قادمة، مؤهلة في الوقت نفسه على التأثير به.

المثقف المتعدد المواهب إعلاميا (صحافة أو تلفزيون) بهالة الشهرة المحيطة به واسمه الذي يتردد بين الأفواه بفخر، وكذا شخصية المناضل الإيديولوجي القيادي داخل التنظيم الحزبي السري، كما في قصة «خدر من مساحاة وهمية».

عبدالله الداير الشخصية الانتهازية الفطنة التي تمتلك إمكانية التلون بناء على الطرف، دون أن تتردد عن تسلقه مادامت الحاجة تقتضي، فإن اقتضت أن يكون رجل دين لا بأس، وإن اقتضت بصيغة أخرى فهو عريبيد داعر، أو مرشح انتخابات(17).

الغني بصفته، أو تاجر الأوراق المالية، فارس سوق المناخ - بذكائه الفطري أو المكتسب الذي راح «... من خلال أعوانه المنتشرين يضرب يمنا ويسرة(18)» متحكما بأسعار الأسهم صعودا أو هبوطا، بما يوازي تحكمه بأقوات آخرين. كذلك لجأ الشطي إلى تحقيق الشخصية المركبة ذات البعد الآخر، بأن أوجد لها شخصية تقابلها، مكملة أو مناقضة، ليعرض لنا مجريات أحداثه بتواتر جدلية الشخصيتين، سواء بتوازيهما عبر انتظامهما، كما هي قصة «خدر من مساحاة وهمية» أو بتقاطعهما من خلال تعارضهما، كما في «أنا.. الآخر» من مجموعته القصصية الأخيرة.

● تبقى وجوبية الإشارة إلى توظيف

الاتصالات الهاتفية من جانب مسؤولين عديدين إضافة إلى أوراق توصية تمهيدا للقائه بالمريض أشعرته أنه بصدد حالة خاصة لشخص غير عادي، حتى إذا عرفه أكثر تذكر:

كان - في وقت ما مضى - وصول ويجول - شهده وهو يقود مظاهرة عارمة. يومها انطبع صوته الجمهوري القوي - في ذهنه - تمنى أن يكون مثله، وظل بعد ذلك أطيافا وأخبارا يسمعها بين الحين والآخر، ها هو الآن يمثل أمامه مريضا.. أين عقله؟!.. القضية ليست جرثومة.. مثل هذه الحالات تعتمد على رواسب قديمة..

أهي مصادفة أن يكون الطبيب عارفا بجانب من التاريخ الشخصي لعبد الحميد؟!.. أم أن الكاتب هدف لأن يرمي عصفورين بحجر.. أو أكثر؟!.. الطبيب بصفته، لغرض متابعة الحالة الحدث. وإنطة الطبيب بمهمة راو مساعد، لإضاءة جانب من الشخصية، وأهم من هذا وذاك إضاءة عصر - لم يبعد زمنيا ما فيه الكفاية - عصر الغليان الجماهيري. التظاهرات.. حين كان النشاط السياسي طافيا على السطح.. في العلن، حين لم يكن النشاط الحزبي السري بما ترتب على فصائل محددة منه تمخضت عن إرهاب دموي، احتل واجهة الأحداث في بلد وآخر.

في تلك الأيام التي لم تبتعد كثيرا كان الطبيب يتمنى لو أنه عبد الحميد، فأين عبد الحميد الآن؟!

لا يجيب الكاتب على تساؤلنا هذا مباشرة، ويلجأ للاستعانة بمداخلة بدت - للوهلة الأولى - وكأنها طارئة على النص. لكي ننجح لابد من الدراسة المتأنية لكل تجربة سابقة.. واضح أن هناك أسلوبين من العمل: أحدهما يسير هادئا، دعوات

فجيعة أخوته تبلغ حدها الأقصى. ورقته التي دفعها إليهم لا تحمل سوى اسمه الأول «عبد الحميد»..
.. إنه اسمك!

.. لا.. شخص آخر.. الأمر بسيط.. أخطأت بحقه، لكنه مع هذا هددني وتوعدني..

التهديد والوعيد. خطر القتل. الأمر البسيط كيف؟!.. تخطئ بحق إنسان ما، فسيتعديك.. معادلة مقبولة، أما أن تكون أنت المعتدي والمعتدى عليه، وتطلب ممن حولك يحمونك منك..

في مشهده التمهيدي هذا وضعنا الشطي في بؤرة من توتر محير. هل نحن أمام حالة انفصام في الشخصية؟!.. أم أن معطيات النص ستتوضح عن تفسير مغاير؟!

تحضرنا هنا ملاحظة أن المؤلف وهو يقصر دوره الروائي المباشر على جمل وصفية مركزة، يترك لشخصه فرصة بناء المشهد حواريا.

بمتابعته نصه يوهنا أنه بصدد كشف جانب من غموض الحالة. ها هم أخوة عبد الحميد يستذكرون.

منذ شهور والأمور غير واضحة. يكثر الاختلاء بنفسه. يقلب كتباً وأوراقا.. ضايقهم ما يرونه من بقايا لون أصفر من كأس الليل.. تطورت الحالة.. زادت الحركة.. بدأ اضطرابه يتجاوز غرفته.. أخذ يحشر جسده في الزوايا. يقلقه النور الآتي من أية جهة كانت..)

ليست الحيرة وحدها. ليس القلق والخوف وحدهما.. (كانوا يلجأون إليه حين تضيق دنياهم بهم).. أما والحال راهنة.

قال الطبيب: (حالة عابرة) لكن (الأمر بالنسبة إليه ليس عاديا).. البتة.

.. إنها ضربة حظ.. لأول مرة أحصل على أوراق مهمة تفتح لي طريق الفهد.. أكد لي أخوه أن هذه الأوراق هي التي شغلته كتابتها طوال الشهور الأخيرة. مما قد يساعد على متابعة تطورات الأزمة النفسية المتردية التي وصلها.

من أجل أن يستعيد نصه الأدبي بصفته قصة، متابعاً. في الوقت ذاته. تسريب مضامينه المؤكدة لهمه السياسي يستقطب الشطي اهتمامنا تجاه بؤرة محددة، بانتقالة درامية غير متوقعة من جانبنا كقراء، متوسلاً بإدارة حوار بين الطبيب ومريضه.

هل تريد أن أحكي!

يسأل عبد الحميد طبيبه، ليبدأ بعدها يقص، متخللاً ذلك تساؤلات الآخر أو تعقيباته.

نعرف أن شخصاً ما. في وقت ما مضى. -صحب عبد الحميد لاجتماع ضم عدداً من الرجال الناشطين سياسياً إسلامياً.

مكان الاجتماع صحراء منبسطة تغطيها عتمة المساء، البدء بعد أداء فريضة الصلاة. مرافق عبد الحميد. وهو يأخذه إليهم. خبره أنهم لا يقبلون مناقشة أفكارهم مع الغير، لكنهم، رغم اختلافهم مع عبد الحميد في الرأي، إلا أنهم يحترمون فيه كتاباته عامة، مادامت تهدف إلى إصلاح الأمة.

بعدما بدأ قائد الجماعة حديثه لعبد الحميد، تذكره الأخير. تذكر أنه يعرفه بشكل غير مباشر، ولعلها سخرية قدرية أن يكون غريمه دون قصد مدرك، على أيام نشاطه السياسي الميداني وقيادته المظاهرات الجماهيرية تعرف عبد الحميد على شابة تفيض حيوية وورزانة وثقافة. (جمال أسر لا يخطئه

سرية يتعاقب عليها العاملون بها حتى يحين الوقت، فيتحقق النجاح، جزئياً أو كلياً.

الثاني: الضرب المباشر المؤثر المقلق والمستمر، وهذا قد يوهن الخصم، ولكن النجاح بعيد..

هذه المداخلة مقتبسة عن مخطوط بعنوان «مقدمات في العمل الثوري، تخطيط أولي».

المخطوط -وان اتسم بأسلوب مغاير- هو من عنديات سليمان الشطي، ابتدعه مخرجاً فنياً لتسريب خلاصة خبرات تاريخية لحركات سياسية دينية، كان لها أثرها الكبير على مجتمع الجزيرة العربية في صدر الإسلام، وفي عصور أخرى لاحقة.

الخوارج، إبان تشكل حركتهم والمنحى الاغتيالي الذي انتهجوه في حينه.

العباسيون: صيغة الدعوة السرية وعمل الدعاة الدؤوب والذكي في الوقت نفسه، ريثما نجحوا في تقويض الدولة

الأموية، لكي يقيموا دولتهم خلفاً لها. الزنج: مرحلة الكمون القصيرة نسبياً، ومن ثم إقامتهم دولتهم في جنوب العراق، ريثما تمت الإطاحة بهم بالسرعة التي ظهروا بها.

القرامطة: (طرحها الاجتماعي العام، العدل والمساواة، المجتمع المتآلف، حيث يخلف الذئب الراعي على غنمه).

من أجل أن تبدو هذه المداخلة -بما اتسمت به من طول أو كثرة معلومات- مقبولة لدى القارئ، مقنعة باعتراضها تسلسل أحداث القصة، لجأ إلى ما يمكن تسميته «الإيهام الفني»، محيلاً مخطوطته هذه إلى عبد الحميد بصفته مؤلفها، لنقرأها من خلال عيني الطبيب، بعدما وصلت إليه، حيث يسارنا:

احتجاجة :
- الأفكار ليست مجردة، ولكنها
مجسدة !
رده الآخر :

- النجاح مرهون بالعمل . يمكن أن
نختار أي جزء ونضرب .. ولا كلمة إلا
للحق .
فإن نوه عبد الحميد عن احتمال الفشل ،
وصلته الإجابة :

- يبقى الحل الآخر والأخير .. الاغتيال .
ولأن عبد الحميد ، في لقائه ذاك ، لم يجد
ما يفهم به قائد الجماعة ، قاده تفكيره إلى
البحث في التاريخ ، كي يثبت للآخر - من
واقع حركات سياسية متفق عليها - إن
الأسلوب الذي احتذاه مؤداه الفشل .
- هل التقيت قائد تلك الجماعة ثانية ؟
سأله الطبيب ، فكان رده :

... التقينا ، لم تكن الصحراء تجمعنا ..
موقفان عجيبان . كان في داخلي يحركني
فأقضي الساعات الطوال في البحث ،
وأطل علي مرة أخرى ليوقف كل شيء .
اللقاء الثاني كما تتكشف حيثيات النص
كان من خلال وسائل الإعلام ، حيث يفاجأ
عبد الحميد - لدى متابعته تطورات حدث
طغى على ما عداه جراء غرابته وفرادته
في تطرفه - برجله ذاك مكبلا مع رفاق له
وسط حرس مدججين .

.. انه هناك في الداخل .. وضع نفسه
في بؤرة مشعة لا يستطيع أحد أن
يتجاهلها .. رفع صوته وانطلقت بندقيته
في البقعة التي يقდسها .. هل فكرت
يومها .. أنه سيكون محاصرا في قبلته ؟ !
ليس استغراب عبد الحميد وحده ، كل
من عاصر أو تابع أخبار جهيمان عام
1979 .. حركته اليائسة مع رفاقه القليلين ..
لا يملك إلا أن يندهش بقدر ما يرثي أو
يستنكر . لكن وقع الحدث على عبد الحميد

الناظر ، عقلاها المنظم وسعة معلوماتها)
عمله معها كفريق واحد ، وكان عبد الحميد
وطد عزمه على تأصيل علاقته بها أكثر ،
كي يجعل منها فتاة أحلامه .

بيد أن انحسار موجة العمل
الجماهيري .. المتغيرات العاصفة في ظل
الأنظمة الشمولية .. استحالة النشاط
السياسي العلني .. عبد الحميد يفقد وسيلة
اتصاله بالفتاة قبل أن تتوفر له فرصة
مفاتحتها بنواياه الزوجية ، ليراها بعد
زمن ما مسربة بحجاب إسلامي دال ،
كانت تزوجت من قائد الجماعة هذا .
الذي حيّره في حينه انقلاب حالها
بالدرجة الموصوفة ، وبعث في ذهنه
تساؤلا أليما عاجزا : هل يستحقها ذاك
الذي فاز بها ؟ !

الآن .. وجهها لوجه . الآخر لا يدري ماذا
يدور في دخيلة عبد الحميد ، وهذا بدوره
يبدل جهده كي يتجاوز احتمالاته ،
ليحضر بذهن كامل .. من بين ما قاله
الآخر :

.. اننا اخترناك لتكون حلقة وصل
جامعة .. أفكارك - مع خلافنا معها - تحترم
أساسياتنا ..

كذلك قال : الاتفاق على - أسباب - الفساد
التي تريد إلالتها أجدى وأنفع - في - توحيد
القوى الذي طالما تحدثتم عنه .
ريثما أضاف : نحن ندري طريقنا ونفقه
هدفنا .

وحين فكر عبد الحميد يعترض
مستوضحا بادره محدثه :

- واضح أن العمل عندك ينبع من
الشخص لا الفكرة .. أنت تفكر بنجاحك لا
بنجاح ما تؤمن به - فيما يخصنا - سلّمنا
أمرنا لله .

الخوف أو الشعور بالخطر أمران
ملغيان ، ولأن عبد الحميد صرح عن

لا بد أن يكون مضاعفا مرات. المعرفة الشخصية. الندية، فكرة أن يتدارك قبل فوات الأوان، أضف إلى هذا وذاك تساؤله المرير عن الفتاة التي سبق أحبها وصارت من نصيب الآخر: هل كانت معه في ذلك الموقف؟! تخيلت ذلك الشعور المنسل والعينين النافذتين وقد غطاهما دخان البنادق ونيران الجحيم الأرضية.

التعبير الدلالي «نيران الجحيم الأرضية» بمقابلة طمع المجاهدين - تجاوزا - بالجنة الموعودة، والتوظيف الموقوت للحدث عبر نسيج القصة، بمحاولة لمزج الهم الشخصي بالعام لتأكيد الوظيفة الاجتماعية للأدب.

-- كل شيء أصبح متعذرا.. ألقيت الأوراق جانبا.

كاشف عبد الحميد طبيبه. تابع: لم تعد تعنيني الكتابة عن الثورات والتنظيمات.

عبد الحميد لم يعد مختلا عصيبا. حالته المقلقة وهي تصادفنا في الصفحات الأولى للنص ليست سوى تمهيد لكشف أزمة المثقف وسط نوءه بمسؤوليته تجاه واقعه، وعجزه عن ملاحقة وفهم المتغيرات العاصفة وغير المدركة التي تحتكم ما يحيط به.

كذلك فإن الشطي وهو يقول على لسان شخصيته: (لم تعد تعنيني الكتابة عن..). ليس جادا فيما ذهب إليه. هي حيلة فنية أخرى يمهد بها لإعدادنا كي نتقبل جرعة فكرية أخرى محسوبة. وهو إذ يستطرد مستنطقا عبد الحميد:

- مضى الإنسان الذي أردت أن أتحداه، وبقيت كلماته الأخرى تشغلني، هي وحدها الباقية.

مما يحفز طبيبه يسأله:

- الاغتيال؟!

يرده رد عبد الحميد إيجابيا ليضيف:

- الأفكار غير المنطقية تحتاج الى ما يلائمها، لذلك كتبت الأوراق الأخرى.. الصفراء.. الدور الإيحائي للون الأوراق، يسبقها الحكم الأولي للمؤلف على الفعل الاغتيالي - أيا كان زمانه ومكانه - بصفته فعلا غير منطقي، بما يتسق مع حصيلة الخبرات الانسانية عبر العصور، وها هو الشطي يتابع بنا: (راح الطبيب يقأب الأوراق الصفراء.. بقايا غبش الليل، خطوات متتدة حذرة. لمعان آلة القتل يلقي شعاعا مضطربا..

بداية إخبارية قصيرة مباشرة، يعقبها دخول مفاجئ لمشهد درامي عاصف الأحداث يكتم الأنفاس..

ملتصق في زاوية من زوايا المسجد. تلمست يده النصلين بارتياح، يقول لي إنه عمل له رحي تطحن بالريح، لئن سلمت لأعملن لك رحي يتحدث بها من بالشرق والمغرب.

مزاجية شاعرية ما بين السرد الوظيفي والتألي. الشطي يضمن قصته قصة أخرى، ونحن بعد توقعنا لقراءة أوراق بحثية، دخلنا خضم حدث نعرفه بقدر جهلنا تفاصيله.

.. آه يا أرضا ممتدة طويت تحت الأقدام.. يا دين.. يا من طويت مجدنا لتبسط سجاجيدهم.. يا عتمة الليل المتبقية متى تنتقشعين.

نحن إذن بصدد «أبولؤلوة» والشخص الذي يراد قتله هو الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، والحافز الأساسي لعملية الاغتيال.. شعور الاضطهاد القومي.

بعدها يقطع الشطي لحظته الدرامية المتوترة، ليأخذنا رحلة أخرى في الحدث أو التاريخ من خلال رحلة في دخيلة

أحدهم:

واحدًا متسقا:

.. أحس الآن بخوفكما. هل أخافكما
أبو الحسن؟!

التضمين يشير هنا إلى الرجلين اللذين
اختارا قتل معاوية وعمر بن العاص، وإن
اختيار بن ملجم دون غيره ما جاء إلا
لجسامة المهمة التي تصدى لها.
.. إنني أيضا أرتعش، لقد قلت لك يا
قطام: ما أراك ذكرت قتل علي وأنت
تريدني..

فإن دنت اللحظة الحاسمة:

.. لم أعد ملجما.. أنا طليق.. طليق..
صنعت كل شيء..

الاسم اللقب، معناه المناقض للحرية،
ليختم المعني إياه مناجاته الصامتة لنفسه
بصرخة حاقدة أو مدوية يشد بها أزر
حاله حال إجهازه على ضحيته:
.. خذها!

وما احتاج سليمان لمواصلة ظرفه
الأخر مع «أبولؤلوة»، ليبدا اكتمال دائرة
الحدث، وكأن اغتيال أي من الاثنين «علي
أو عمر» هو - من وجهه المكمل - اغتيال
للآخر.

القصة - من موقعها هذا - بلغت ذروتها
الدرامية القصوى، البلاغة الفنية - إن جاز
التعبير - في ذروتها، وتتبقى أمام الكاتب
مهمة متابعة بلاغة رسالته، متوسلا
عودته لجسم قصته الأم.

بعد عنوان فرعي بدا ختاميا: (هوامش
وملاحظات) يخلص عبد الحميد مستقيا
معلوماته من مصادرها التاريخية:

.. الصورة واضحة بالنسبة لقتل عمر،
أبو لؤلؤة لم يكن وحيدا.. نحن أمام
أطراف ثلاثة.. (حيث) شوهد الهرمزان
وجفينة ومعهما الخنجر الذي قتل به عمر،
وقد كان هؤلاء يجتمعون اجتماعات
خاصة (أضف أن) كعب الأخبار كان ينبه

رحمكم الله يا قتلى النهروان،
سنكفك دمعنا. مع هذا الفجر الآتي
سيسدل ستار الظلمة.. يا علي، الحكم لله
لا لك.. لقد انتظرتك طويلا فقتلني هدوء
الأيام.. لولاك يا قطام ما اشتعلت هذه
الشعلة.. هذا أوان سداد بقية المهر..
شاعرية المؤلف بالوتيرة المتميزة ذاتها،
وجرأة أن يقدم ليستبطن شخصية غير
عادية (اغتيالية).

عبدالرحمن بن ملجم في اللحظة التي
كان يترصدها الخليفة الراشدي الرابع
والأخير علي بن أبي طالب (كرم الله
وجهه) في حين أن الدافع قرار اتخذه
البعض، ممن جرت تسميتهم بالخوارج،
على إثر خلافات دراماتيكية شقت العالم
الإسلامي وقتها بين فريقين: أنصار علي
وأنصار معاوية في الأيام الأخيرة للدولة
الراشدية، وكان قرار الخوارج يقضي
بقتل كل من علي ابن أبي طالب ومعاوية،
إضافة إلى عمرو بن العاص، الساعد
الأيمن لمعاوية..

كما أبقى «أبولؤلوة» المجوسي في حالة
انتظار لا هفة متوجسة لوصول فريسته
تاركنا حابسين أنفاسنا أبقى الشطي بن
ملجم في وضعه المتوجس القلق ذاك،
ليعود إلى الأول:

.. أردت أن أقرب منك وأتأملك.. اقترب
لأعرف كيف أضرب.. ها هم.. أنا سك
يسوون الصفوف، ويل لرجل زلت قدمه
أماما أو خلفا.. سأضرب بنظام،
وستختلط هذه الصفوف التي يرتبها لك
صحبك.. آه.. ها أنت.. الثبات.. الثبات..

مرة ثانية يبقينا مؤلفنا لاهئين عند
مشارف الحدث، لينتقل بنا إلى الآخر،
وكأنه، رغم اختلاف الزمان والمكان
والأشخاص والدوافع، يبني حدثا دراميا

عن حادثة اغتيال أحد القادة العرب المعاصرين.. حرب أكتوبر.. زيارة القدس.. معاهدة كامب ديفيد.

التميز هنا ليس بذكاء اختيار الحدث.. حسب، لكنها جرأة التصدي لمثل هذا الموضوع الخطير بصفته مؤشرا- في حينه- لما سيأتي.

لن أزعم أن الشطي يمتلك حساسية قراءة قادم الأيام، لكن الظاهرة التي نعيشها الآن في بلد عربي إسلامي شمال أفريقيا بوحشيتها ودمويتها التي لا تستثنى الشيوخ والنساء والأطفال تؤكد صحة الاستشراف.

ويحضرني أزعم إنه- لدى تعرضه للشخصية الإرهابية- عرف يحدد معلمها النفسي الأهم، في حوار بين جمع عبد الحميد بأحدهم، حيث استفهم عبد الحميد محدثه عن إمكانية أن يعمل الإنسان فكره قبل إقدامه على القتل مما قد يدفعه لأن يتردد أو يتراجع، ليختصر الآخر إجابته:

عبد الحميد لا يوفق يحبس ذهنه.. يتساءل:

... ألم يسبق الاغتيال تفكير؟!

يفحه رد محدثه:

... تفكير في الاغتيال فقط.

هل نحن أمام حالة نزاع الكائن عن آدميته، ليتحول إلى آلة هدف محدد يتقرر ليتنفذ؟!

القصة التي استغرقت ثلاثين صفحة من الكتاب لم تنته بعد، لكنني أثرت أكتفي بما مر، وأشير:

الأزمة المتفاوتة بين حاضر أني فعلي، وحاضر أني آخر قصصي يتوزع مفاصل العمل، وماض قريب، يقابله ثان يندرج ضمن عصور موهلة.

«عمر» إلى أنه سيموت.. هل كان هذا يعني أنه على علم بالموضوع، وأراد أن يبرئ ساحته..؟!

صيغة المؤامرة المدبرة، الأطراف المشاركة أو المحركة، أما فيما يخص مقتل علي:

هل اتفق هؤلاء (الخوارج) الثلاثة (على عمل مشترك فعلا.. أم) هي مؤامرة.. القصد منها قتل الإمام علي، وإن البقية تغطية؟!

إزاء استنتاجه هذا يتساءل الشطي بلسان شخصيته:

وإلا هل يمكن قبول هذه الصدف الغريبة حيث نجا الآخران، الأول (عمر بن العاص) لا يصاب إلا بجرح، والآخر (معاوية) يتخلف (على غير عادته عن حضور الصلاة)؟!

احتمال المؤامرة وارد في الحالتين، وتخلص المخطوطة إلى الإفصاح عن هدفها:

ها هي الاغتيالات عندنا، أما أنها مشبوهة أو متخبطة.. إننا نقتل الطيبين الناصحين المخلصين.. ويبقى الآخرون لا يسهم شيء.

في وقت ظننا فيه أن الشطي مقدم على إنهاء قصته واصلنا ببقية لها، لدى اعتراف عبد الحميد بفشل مساعيه.

- أصل دائما متأخرا!

ليضعنا في القلب من حدث عاصف آخر لم يمض عليه طويل وقت:

ها هو سواد الشعر الملتف، الرأس المتحرك مع ميلان السيارة، كان سائق التاكسي يهز رأسه عجا:

- رجال حقيقيون.. أبطال.. أليس كذلك؟! سواد الشعر الملتف بدلالته الإسلامية والأبطال الذين عناهم سائق التاكسي هم رجال حادثة المنصة، ليكشف لنا المشهد

مكتفة بقدر ما هي مختزلة، والعكس يكاد أن لا يكون صحيحا.

وحتى نلم أكثر بجوانب مكملة للهم الثقافي الذي يسكن دخيلة الدكتور سليمان الشطي نعود نستشهد بأفضاء له:

«المبدع يحمل في داخله ثلاث نقاط جوهرية متماسة، هي: الإنسان، الفنان، المفكر. وهذه خلقت بتداخلها اقترابا من منطقة الدور المفترض في الحياة، ان يكون -وعي المبدع- موصولا بما وبمن حوله.

أن تجد هدفا كبيرا.. أن تسعد عالما تنشده.. أن تنشر الوعي.. تفيد.. تغير.. تخلق.. تحطم.. تبني.. تهدد يقينا.. تحقق غيره..

يختلط المبدع بحالة الإنسان. تتعملق في ذهنه هواجس الفكر.. يحدث التداخل.. بين الإنسانية والفن والفكر» (23).

الكويت 1997م

الأحداث، الواقعي التصويري منها، والمتخيل الفانتازي، بانتشارها على مساحات من أمكنة معاصرة أو تاريخية.

الشخصيات، تعددها، حضورها مسرح الأحداث، أدوارها، جدليتها.. داخلا أو خارجا، تشكيلها سلوكيا.

الهم الثقافي يتمثل خطابا فنيا مضمنا يهدف لأن يغطي محورين مزدوجين متفاعلين جدليا: الفعل السياسي بخطه الديني الإسلامي في عصور سابقة وعصر قائم، الإرهاب إياه. بتأكيد جانبه التأمري في صدر الإسلام أو الآن (22).

وسط هذا كله ألا يحق لنا توصلنا إلى استنتاج: نحن مع مشروع رواية تمتلك مقومات أن تكون كبيرة، في ظرف شاء لها مؤلفها أن تولد قصة.. بإمكاننا نصنعها طويلة نوعا. وسط هذا أيضا يلزمنا أن نقر: هناك الكثير من القصص الموفقة فنيا ترتبت عن توجهات روائية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- (11) الصوت الخافت، ص 28.
- (12) رجل من الرف العالي، ص 9.
- (13) المرجع السابق، ص 41.
- (14) المجموعة الأولى. قصة حكاية للآخرين.
- (15) المجموعة الأولى. قصة الصوت الخافت.
- (16) المجموعة الأولى. قصة الهاجس والحطم.
- (17) قصة رجل من الرف العالي.
- (18) قصة وجهان في عتمة، من مجموعة «رجل من الرف العالي».
- (19) خدر من مساحة وهمية، من مجموعة «رجل من الرف العالي».
- (20) خناجر نادمة. من مجموعة «أنا.. الآخر».
- (21) مقتبس عن قصة «خدر من مساحة وهمية». مجموعة «رجل من الرف العالي»، تليه اقتباسات أخرى لازمة.
- (22) في قصته «أنا.. الآخر» من مجموعته الثالثة يتعرض سليمان الشطي للكيفية التي تتمخض فيها بيئته عن النشاط الديني الإسلامي، ليشير إلى الدور الذي يلعبه رأس المال الإسلامي الخليجي في دعم الإرهاب.. بعيدا. الآن. عن هنا.
- (23) مقتطف من شهادة خطية للدكتور سليمان الشطي.

- (1) مقتطف من شهادة خطية للدكتور سليمان الشطي.
- (2) المرجع ذاته.
- (3) أرخ لقصته (الدفة) من مجموعة (الصوت الخافت) عام 1962م.
- (4) اشتملت مجموعته الأولى على تسع قصص، شذت احداهن. عبور النهر إلى ضفة واحدة، عن إجماع التعامل مع واقع كويتي قائم، لتمام بالقضية الفلسطينية.
- (5) للدكتور سليمان الشطي دراسات نقدية سبق أن أصدرها في كتب، نذكر منها (الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ. مدخل إلى القصة القصيرة في الكويت. طريق الحرافيش. رؤية في التفسير الحضاري) إضافة إلى العديد من الدراسات الأكاديمية، ومساهمات في التأليف المشترك.
- (6) سبق أن تناولنا قصصه تلك بالدراسة في كتاب (القصة العربية في الكويت).
- (7) تجدر الإشارة إلى أن مجموعته الأولى طبعت في الكويت عام 1970م، بينما صدرت مجموعته الثانية في الكويت أيضا عام 1983م.
- (8) رجل من الرف العالي، ص 11.
- (9) المرجع السابق، ص 23.
- (10) المرجع السابق، ص 35.

يعد الدكتور سليمان الشطي من الرواد الأوائل الذين توجوا القصة القصيرة الكويتية كجنس فني يتعدى حدود الحكاية، بعد محاولات قليلة ومتقطعة، وفقيرة لكثير من مقومات الفن، تناثرت متباعدة منذ ثلاثينيات هذا القرن وحتى ستينياته. ورغم قلة إنتاجه القصصي بقي الشطي مولعا بهذا الفن يعاقره منذ الستينيات فكان له مجموعات قصصية ثلاث حتى الآن.

ملاح القص عند

هنا.. نحاول مقارنة ملاح القص من خلال مجموعتيه الأخيرتين (رجل من الرف العالي) و(أنا.. الآخر) تاركين لغيرنا مهمة الوقوف على نتاجه الآخر كدارس وناقد أسهم في رصد وإضاءة المشهد الأدبي في الكويت، إضافة إلى إطلالته النقدية على أدب الروائي نجيب محفوظ.

إن المتابع لحركية القص في الكويت، وفي العالم العربي عموما، سيلاحظ على الفور أن الشطي ابتنى لنفسه أسلوبا خاصا يميزه عن غيره من كتّاب القصة وإن كان أسلوبا إشكاليا يفتح نيران الأسئلة على المألوفات التي تواضع عليها الفن القصصي. فالتقنية الأساس التي اعتمدها هي استعمال الحاضر كمفتاح يلج به إلى رحابة الماضي الذي ولع به الكاتب حد التخمة. فالحاضر عنده مجرد نتف حكاية تحيل إلى ماضٍ حكاوي مديد. هذا التواشج بين الحاضر والماضي على طريقة القطع والوصل هو الأسلوب الأثير الذي ارتآه الكاتب لنسج معظم نصوصه. حاضر محدد مرهون بلحظة القص

بقلم: عبد الكريم المقداد

ذاكرة (الداير) لترصد حلقات حكاية من ماضيه تقطعها بين حين وآخر أسئلة الراوي.

وكذا الحال في قصة (وجهان في عتمة) المقسومة إلى فصول ثلاثة يعتبر كل فصل منها بمثابة قصة كاملة مكتفية بذاتها. وفي كل فصل من هذه الفصول يكون الحاضر مجرد مفتاح للولوج إلى رحابة الماضي ولعل عناوين هذه الفصول / القصص تحيل إلى ذلك: (حكاية في الذاكرة)، (القادم من الزمن الراحل)، (القادم وبائع الدهن يستعبدان الماضي).

لو انتقلنا إلى مجموعة (أنا.. الآخر) لوجدنا هذه التقنية تتجذر بشكل لا يترك للشك مجالا على الإطلاق. فقصة (جسد) عبارة عن مجموعة حكايا ماضية تربطها بالتشوهات الحاضرة البادية على جسد أم الراوي. إذ أن كل تشوه (الجرح الغائر في الوجه، جرح في الرأس، حرق في باطن الفخذ.. الخ) أفرد له النص مساحة معينة استعادت كيفية حدوثه. وقصة (جمل) تتبدل إلى الماضي من خلال حاضر وصف فيه لبن الناقة كعلاج للأب الغليل حيث يصير الأب على إحضار جمل مع الناقة. أما مرد اصراره فحكاية طويلة له مع الجمل تنفتح لها ذاكرة الأب لتنداح على فضاء القصة. وكذا الحال في قصة (بقعة زيت) التي ابتدأت بحاضر هو بقعة سوداء على ساق الشيخ استدعت سؤال الحاضرين في المسجد أن يسرد لهم ماضي هذه البقعة فكانت القصة. ناهيك عن أن قصة (خناجر نادمة) مبنية أساسا على تضمين هو استعادة لقصة قابيل وهابيل، وقصة ديك الجن، ولكن من منظور المؤلف.

وتتبدى تقنية تواشج الحاضر بالماضي أكثر جلاء في القصة التي حملت

يؤهل لماض تفتحه الذاكرة يمتد سنوات تتقاطر منها، في مداميك السرد، دفعات حكاية متنوعة، موظفة لإضاءة جوانب متعددة من الشخصية القصصية. وغالبا ما كان الكاتب يوظف تقنية القطع والوصل من خلال اعتماده وقفات حاضرة تحيل إلى فتح طيات الماضي.

تنفتح قصة (خدر من مساحة وهمية) على شخصية البطل (عبد الحميد) وهو في حالة هذيان حيرت كل من حوله، فاضطروا لنقله إلى طبيب نفسي (حاضر). يبدأ الطبيب النفسي بقراءة الأوراق التي انقطع عبد الحميد لكتابتها طيلة الشهور القليلة الماضية فتتضح خلفية عبد الحميد وماضيه السياسي وما كان له من تحركات (ماض). بعد ذلك يدور النقاش بين الطبيب وعبد الحميد (حاضر) فتتفتح ذاكرة عبد الحميد على الماضي حيث لقاءاته بالجماعات الأصولية والفتاة التي أحبها (ماض) وتتواصل القصة على هذا المنوال لتنتهي مثلما بدأت (بالحاضر) حيث يتم تعيين عبد الحميد ملحقا بالسفارة.

وفي (رجل من الرف العالي) يرى الراوي البطل (عبد الحميد الداير) يرقب فرز الأصوات الانتخابية (حاضر) فيتذكره عندما كان صبيا وكيف هدد أمه بالانتحار إذا لم تنقده عشر روبيات (ماض). ثم يعود الراوي ليصف لنا حال (الداير) حين فقد الأمل بالفوز (حاضر) فيحفز هذا الموقف ذاكرته ليسرد لنا مرحلة أخرى من (ماضي) الداير أيام اشترى قردا. بعد ذلك يلتقي الراوي (بالداير) بعد خيبته (حاضر) فيتذكره (الداير) أيام كان موظفا (ماض)، ثم يتبعه إلى البيت ويصر عليه أن يخبره عن سر تلك الفضيحة القديمة (حاضر) فتتوالى

الناشبة دوما حول طبيعة القصة القصيرة، غير المنتهية إلى مستقر مطمئن القرار. فهل تلتزم القصة زمنا حكائيا محددا؟ وهل يتوجب عليها التقيد بامتداد خطابي لا تتعدها؟ وهل تحتاج إلى حشد العديد من المداميك الحكائية للوصول إلى المآل الانطباعي؟ وهل تفرض طبيعتها التمحور حول بؤرة درامية مركزة تمنع تعمق ما عداها؟ وهل يمكن أن توافق طبيعة القصة طبيعة الرواية؟... الخ.

أبعاد الشخصية

لعل في ما تقدم إلماح إلى طبيعة عنصر هام من العناصر البنائية التي اعتمدها الشطبي، وهو عنصر ذو طبيعة إشكالية أيضا، وكأني بالشطبي يتعمد الانفلات من ربة المألوف والجاهز دوما. فمفهوم الشخصية القصصية عنده لا ينضوي تحت طبيعة القصة القصيرة التي تحرص على تقديم إضاءة خاطفة لزواية ما من روايات الشخصية وقت انشغالها في معالجة حدث ما، أو رصد انطباعاتها عن هذا الحدث. إنما تتمدد الشخصية في نص الشطبي، فيشرع السرد في إضاءة كل أبعادها، حاضرها وماضيها، سيئاتها وحسناتها، وكأنه يتعامل مع شخصية روائية لا قصصية.

فعبدا لله الداير في قصة (رجل من الرف العالي) المرشح الخاسر طفل شيطاني لاه، وموظف محترم (جنّتل)، ورجل دين ورع، وقاطع طرق خلخل نظام سوق الجمعة، وعاشق صوفي سلب حب (مريم) عقله وأحاسيسه. وعبد الحميد في قصة (خدر في مساحة وهمية) رجل منهار نفسيا، ومناضل سياسي مفوه، وعاشق لفتاة يتضح له أنها تزوجت من

عنوان المجموعة (أنا.. الآخر)، حيث يتمدد الخطاب بشكل جريء ليلف بين طياته زمنا حكائيا يتجاوز الثلاثين عاما. إنه يساير سيرة صداقة الراوي لصديقه (حميد) منذ مراحل الطفولة حتى مرحلة الرجولة، مروراً باليفاعة وتخاريج المراهقة. شريط حكائي طويل، شأن قصصه الأخرى، يحتال عليه الكاتب بدفقات تسربها انفتاقات الذاكرة فتطفو الكثير من الحكايا التي تلقي ظلالتها تبعاً على علاقة الراوي بصديقه (حميد). ولما ارتأى الكاتب، شأنه في القصص الأخرى، حصر كل ذلك في قصة، وليست رواية، عمد إلى التشبث بتقنيتي الحذف والتلخيص بغية كبح جماح خطابه ومنعه من التماضي. من هنا اعتمد لنصه (لنصوصه) تقنية المداميك الحكائية التي نشط الحذف في مسح الحلقات الفاصلة فيما بينها، للحفاظ على نسيج اللبنة متناغما بشكل متصل لا تفصله لبنة حكائية غير متجانسة.

أمام التماضي بملاحقة الماضي بشطحات كبيرة، وأمام التماضي في استحضار أكثر من زاوية نظر في النص الواحد، وأمام الاستحضار البانورامي للشخصية القصصية وأمام تماضي زمن الخطاب والحكاية.. الخ، أمام ذلك يفتح سؤال يستفز ماهية القصة القصيرة برمتها، ويشكك في عمومية مفاهيمها ومواضعاتها التي اعتادها النقد، تأسيساً على ما لا يعد من التجارب القصصية متنوعة الاختلاف. وسوقنا لهذه الملاحظة لا يدين كاتبها بالقصور، بل على العكس من ذلك، إذ ليس من السهل اتباع مثل هذه التقنية البنائية الصعبة وقد أظهر الشطبي حرفة في ذلك لا يمكن إنكارها. إنما تعيدنا هذه الملاحظة إلى فتح ملف الأسئلة

الشخصية الذي استدعى كما رأينا مزاجاً الماضي بالحاضر، استدعى في ذات الوقت التوسع في شريحة، شخوص الذين انتدبهم السرد لكشف أبعاد الشخصية الرئيسية خلال فترات زمنية متباعدة، فتولدت لدينا شبكة من العلاقات أحالت إلى عدد غير هين من الشخوص الثانوية في نص الشطي. هذه الظروف إضافة إلى اتساع الفضاء الحكائي، أجبرت الخطاب على التمدد إلى حد كاد يتطابق مع الخطاب الروائي لولا اشتغال الكاتب على تقنيتي الحذف والتلخيص.

من هنا.. تعود أسئلة القصة القصيرة للانفتاح مجدداً حول مفهوم الشخصية القصصية وعلاقتها بالشخصية الروائية، وكذا مفهوم زمني الحكاية والخطاب بين القصة والرواية؟

التناص

استثمر الكاتب تقنية التناص لترسيخ ما ارتأى أن التناص قاعدة الأثر عند المتلقي، فجاءت أشبه ما تكون بمعادل موضوعي عزز فنية النص وأثرى أدبيته.. ولم يكتف التناص باستخدام مقاطع سردية أو شعرية فقط بل تجاوز ذلك إلى حدود استعارة أفكار قصص معروفة وبنى عليها نصوصه الخاصة مثل قصة (خناجر درامية) المبنية على قصة هابيل وقابيل، وقصة ديك الجن عبد السلام.

والاستفادة من تقنية التناص جاءت بطريقة حريفة بحيث تواشجت المقاطع المستعارة مع السرد بشكل انسيابي كجزء لا يتجزأ من النص، دون أن يولد نوعاً من المطبات أو الفجوات التي من شأنها كسر السرد، وخسارة متابعة

رئيس حزب أصولي معارض، وباحث في التاريخ، وفي النهاية مسؤول يعين ملحقا بالسفارة. وكذا الحال في قصة (وجهان في عتمة) بفصولها الثلاثة حيث يحتشد السرد لتقديم شخصية التاجر فاحش الغنى، ثم يمر عبر التداعي إلى طفولة هذه الشخصية حيث الفقر والتشرد ولعب القمار، وبعد ذلك.. الانهيار المادي وخسارة كل شيء.

وفي مجموعة (أنا.. الآخر) تتمدد حكاية قصة (أنا الآخر) لتضيء كل أبعاد وتقلبات شخصية (حميد) وصديقه الراوي منذ الصبا وحتى الرجولة. فحميد صبي في العاشرة يحمل (حصران) المسجد قبيل المغرب ليسطها في الحوش بعد أن ينضح الماء لتلطيف الجو، وحميد شارب الخمر، وحميد الكاتب الصحفي، وحميد ومعرفته بالنساء وخلفياتهن وقناعته بأن (سعادتها.. المرأة.. في عبادتك جسدها)، وحميد رجل الدين الأصولي الذي يمول حركة أصولية مخربة وحميد شريك الراوي في التجارة والنكاح والحال نفسه في قصة (جسد) حيث الأبعاد المختلفة لشخصية الأم منذ مراهقتها قبل الزواج وحتى شللها ووفاتها.

إن.. القصة عند الشطي قصة (الشخصية) حيث تتسابق كل عناصر السرد لاستحضار كل أبعادها وإضاءتها.. والنص، والحال هذه، إذ ينوس بين الحاضر والماضي، يكون مجموعة أمشاج تتكاتف للنهوض بكل أبعاد الشخصية. بمعنى أن هذه الأبعاد عبارة عن نتف حكاية موزعة عبر النص السردية ككل على اختلاف الحيل الفنية الموظفة.

هذا الانفتاح على ملاحقة أبعاد

القارئ بالتالي .

المتجانسة معه، فنرى أحد التلاميذ في القصة يكتب على حائط الحمام :

**لقد ترفع فوق المشتري زحل
فأصبح الشر فينا ظاهر الغلب**

ويكتب آخر :

**فأف من الحياة، وأف مني
ومن زمن رئاسته خساسة**

التحذير

يتبقى لدينا ملمح عرج إليه الشطي في غير قصة، وبأن كهم استشرافي يسجل له كالتفات جريء، واستبصار لخطر نبه إليه في غير موضع. ذلك أنه حذر وبشكل غير مباشر من استفحال خطر الأصوليين الذين اعتنقوا مفاهيم خاطئة ومضادة لجوهر الدين الحق، فبدأوا يتململون لتحقيق أهدافهم ومعتقداتهم المشبوهة حتى ولو كان الثمن دماء الأبرياء والمسلمين.

يتلامح ذلك جلياً في قصة (خدر من مساحة وهمية) من مجموعة (رجل من الرف العالي) حيث يصف الراوي، البطل، حلقة الأصوليين حين التقاهم: «... الحلقة الكبيرة تهمهم وقد تلاقى ظلام الرؤوس مع الصحراء... أحسست بالارتعاش حين أدركت أنهم صغار» ص22. ويتضح أسلوبهم خلال حوار قائدهم مع الراوي :

«وإذا لم ننجح؟

- يبقى الحل الآخر والأخير

- الأخير؟

- نعم.. الاغتيال» ص25

ويشتد التحذير أكثر في قصة (أنا..

واضحاً يبدو ذلك من خلال قصة (خدر من مساحة وهمية) حين يلاحق عبد الحميد أصول فكرة الاغتيال في التراث. وكذلك في قصة (أنا.. الآخر) حين يستثمر الراوي نصاً من كتاب قديم يقول: «حدثني جماعة من شيوخ بغداد انه كان بها في طرفي الجسر سائلان أعميان، يتوسل أحدهما بأمر المؤمنين علي عليه السلام، وآخر بمعاوية، ويتعصب لهما الناس، وتجيئهما قطع النقود دارة. فإذا انصرف الناس اقتسما القطع، وانهما كان شريكين، يحتلان بذلك على الناس)

أما في قصة (جمل) فيستعير مقطعاً شعرياً يضعه في مقدمة القصة. وليس بخاف الدور الذي يلعبه هذا المقطع في تحميل القارئ انطباعاً يدخل به القصة. وخلافاً لهذا الانطباع، يكون القارئ قد استعد لما سيأتي وحمل خلفية عنه.

لا!! لن تكون مثلهم

ولا أنا!!

وحق أرضنا!!

إياك يا صديقي يا جمل!!

إياك أن تباأس أو تلين

إياك أن تكون مثل آخرين

أدمغة قد نزتف أمخاخها

محشوة بالرمم الملفقة

تفوح من أنفاسها رائحة

تعرفها المزابل المحترقة!!

إياك يا صديقي يا جمل!!

الحال نفسها نراها في قصة (كتابة على حائط مقروء) وإن كانت أبيات الشعر جاءت في تلافيف النص وليس في بدايته. إذ وظفت الأبيات هنا كسياق سردي داخل في الحدث، وصادر عن الشخص

الآخر) حين يصف الراوي ما حدث بين صديقه والرجل الملتحي: «لحية ملتفة هلالية المنظر. لم يطل حديث المجاملة، أخرج بعده تحويلاً بنكياً، دعا له بالتوفيق ثم تبادلا القبلات.. تشاغلنا بالنظر إلى الرجل حامل التحويلات وهو يجتاز الشارع إلى فندقه فأحسست بالانقباض...» ص 42.

وبعد ذلك ما الذي حدث؟ «ثلاث جثث تغطيها الجرائد، جسد يتنفس بصعوبة وسط الأنابيب والأسلاك، ابنة في حضن أمها، أربعة عيون تصعب على القراءة فتضخمت الندوب السوداء.. الخ» ص 43. وما إن تتضح المعالم حتى يصرخ الراوي: «إن اسم الإرهاب يحط علينا من شاهق، يرتفع فيتمدد في سماء الأخبار. عندما تلتف حولك نيران لن تستطيع أن تخرج من الحد الدقيق بسهولة. لم يعد من الممكن الجلوس ضاحكين في نهاية كل أسبوع كما كنا نفعل طوال السنوات العشرين الماضية. إن طريقتين قد انفتحا متعاكسين منطلقاً ونهاية وكل من يضرب سلهما ليرتد إليه» ص 47.

تلك كانت إطلالة على أهم الملامح المميزة للنتاج القصصي للدكتور سليمان الشطي والذي يعد بحق عالماً من أعلام القصة الكويتية بمفاهيمها الفنية الحديثة، ورائداً من روادها الأوائل الذين سنّوا بدايات القصص في الكويت. ولا أراني بحاجة للتذكير بأن ما قدمت مجرد اجتهاد نقدي قد تجتهد قراءات أخرى فتري غير ما رأيت.

إذا كانت الثقافة هي الأخذ من كل علم بطرف فالدكتور سليمان الشطي رجل ثقافة بكل ما تعني هذه الكلمة من شمولية واتساع، فهو القاص والناقد والمسرحي والأديب المفكر، وهو من الأعلام البارزين في المشهد الثقافي الكويتي، يشهد بذلك سعة اطلاعه ومعرفته، وتنوع مؤلفاته في شتى الميادين الفكرية والأدبية.

وحديثنا اليوم عن بصمة من بصماته في النقد الأدبي، وهو كتاب «طريق الحرافيش» الذي يتناول فيه «ملحمة الحرافيش» للروائي العربي نجيب محفوظ.

والعلاقة بين الشطي وأدب نجيب محفوظ ليست

جديدة بل ترجع الى عام 1974، وذلك حين حصل الشطي على رسالة الماجستير، وكان موضوعها «الرمزية في أدب نجيب محفوظ». يقع كتاب طريق الحرافيش في ست وثمانين صفحة من القطع المتوسط، وهو صادر عن دار المدى للثقافة والنشر. سورية 1996. وينقسم الكتاب الى مدخل وأربعة فصول، الفصل الأول: النشأة والتأسيس، والثاني: ثلاثية الانحدار، والثالث: حضارة جديدة، والفصل الرابع: هذا العصر.

لهريو

لحرافيش

ARCHIVE
http://archivebeja.sakhril.com

رؤية في التفسير النحلي

• بقلم: محمد بسام سرميني •

د. الشطي ومنهجية النقد:

تتجلى منهجية النقد عند د. الشطي في اشتغاله على النقد الموضوعي ومحاورة العمل نقدياً من داخله وليس من خارجه، وهو منهج فيه من العلمية والانصاف والموضوعية الشيء الكثير، وإذا ما اضطر الناقد الشطي للاستعانة بغير النص من مؤلفات للكاتب أو دراسات نقدية فلغاية أدبية ونبيلة، الهدف منها أولاً وآخرها هو خدمة النص الأدبي، موضوع الدراسة والنقد. يقول د. الشطي:

«إننا سنلزم أنفسنا بالنص لا ببارحه، ولا نستعين عليه بغيره إلا في أضيق نطاق ممكن، برغم الاطلاع على أكثر ما كتب النقاد عن هذه الرواية، فضلاً عن قراءة كل ما أبدع نجيب محفوظ من روايات وقصص». ص 7

وهكذا يحدد الناقد الشطي مساره النقدي الموضوعي منذ السطور الأولى، فيطل على قارئه واضحاً محدداً للملامح والاتجاهات، ويكرّس موضوعيته حين يعقد مقارنة علمية ونقدية بين هذا العمل لنجيب محفوظ وعمل ملحمي آخر هو «أولاد حارتنا» يقول الشطي:

«إننا لا نملك إلا الاعتراف بأن أي حوار نقدي مع ملحمة الحرافيش سيجد نفسه لا محالة يستدعي أفكاراً أو مشاهدات أو عبارات من رواية أخرى قد تكون أحق بأن تحمل صفة الملحمية، لكن المؤلف أثر أن يطلق عليها وصفاً فيه قدر من العمومية والتواضع «أولاد حارتنا» التي سبقت الحرافيش بنحو عشرين عاماً». ص 7

تقدم ملحمة الحرافيش شكلاً فنياً قائماً على عشر حكايات، تترابط شخصياتها نسبياً، وتختلف موقعاً وقيمةً وتأثيراً وأحداثاً في كل قسم من هذه الأقسام

العشرة، كل حكاية جزء من الحلقة الواحدة المتصلة، وفي الوقت نفسه لها كينونتها الخاصة التي تفردها، ولعل مفهوم الأسرة الواحدة هو من أهم العوامل التي جعلت الأحداث تتمحور حول مفهوم إنساني واحد مهما تنامت الأسرة وتطورت وتوسعت عبر الأزمان والأجيال.

والحرافيش من هذا المنظور هي رواية أجيال، أو الرواية النهر كما يطلق عليها «مجدي وهبة» في معظم مصطلحات الأدب التي تأخذ موضوعها من حياة أسرة عبر أجيالها المختلفة، ويدخل ضمن هذا النطاق الملحمي بالإضافة إلى الحرافيش وأولاد حارتنا عمل ملحمي هام هو «الثلاثية» ولعله المحاولة الملحمية الأولى لنجيب محفوظ في مرحلته الواقعية.

د. الشطي الناقد الفيلسوف:

دراسة الدكتور الشطي النقدية عن ملحمة الحرافيش تتداخل فيها خطوط فلسفية وفكرية على غاية من الأهمية تدل على سعة أفق الناقد وفكره المستنير في كل الاتجاهات، فالحديث عن أسرة «آل الناجي» وتتابع سلالته عبر الزمان والمكان نرى فيه «رصداً دقيقاً وحياءاً لمسيرة الحضارة الإنسانية وتتبعاً لفكر هذه الحضارة وهو يترسب عصراً بعد عصر، منذ البدائية وصولاً إلى النظر إلى المستقبل، ومحاولة تقديم رؤية خاصة لهذه المسيرة في أفراحها وآلامها ونجاحها وخفاقها». ص 14

وإذا كانت رواية أولاد حارتنا، كما يرى د. الشطي، قد قدمت محاذاة واضحة المعالم للمسيرة البشرية وتاريخها من

القلوب بالثقة. ويتقاطع الفكري بالفلسفي ويتداخل عندما يحدثنا الناقد الشطي عن أهمية التدين كمرحلة أساسية في بناء الإنسان حضاريا واجتماعيا:

«التدين مرحلة من مراحل تاريخ البشرية، لا يمكن تجاهلها وإسقاطها، إنها مرحلة طويلة شاسعة يسجلها تاريخ الحضارة، لجأ فيها الإنسان الى الإيمان بالغيب حين تحكم فيه خوفه وحيرته، الخوف من ظاهرات تعائشه، ومن أبرزها وأكثرها اقترابا الموت، وحيرته في تفسيره، خاصة مع وعيه بها..» ص 23

ومع نهاية الحكاية الخامسة تصل دورة الحضارة القديمة الى خط النهاية، والتي مثلت نقطة المنتصف من الحكايات العشر، حيث نلتقي بثلاثة أخوة هم: وحيد بن سماعة الأعور ورمانة وقرة الوسيم الممذوب والمستقيم.

ويرى الناقد د. الشطي أن أية مقارنة بين صور العلاقات داخل هذه الحكاية تشي وتشير الى الطبيعة نفسها في عالم صور الظلام الداكنة، سواء في الحضارة الشرقية أو الغربية، فحقب الانحدار متشابهة، وآخر العصور الوسطى في الغرب تعادل انهيار وتفتت الخلافة الإسلامية ومن ثم الحضارة الشرقية، حيث كانت هذه هي الأبرز في السلم التاريخي المتداول، وتذكر هنا تلك العلاقة الهشة المريضة في أخريات الحضارة الإسلامية، وباختصار شديد فإن الحكايات الخمس الأولى تقدم الشطر الأول من مراحل الحضارة البشرية، أما الحكايات الخمس الأخيرة فتمثل الشطر الثاني من الحضارة. ص 47

وتأتي الحكاية العاشرة من الحرافيش بعنوان «التوت والنبوت» حيث نصل الى يوتوبيا المستقبل والتي تجمع بين العدالة

الزاوية الدينية، فكان منطلق الرواية هو البحث في الفكر الديني ومسيرته، فإن الفهم الدقيق لمحنة الحرافيش إنما يتشكل من خلال الخط الحضاري البشري المعتمد على التفسير العلمي، ولا شك أن الشق الديني، في هذه الحالة، لا يخرج عن هذا التاريخ، فهو يأخذ حيزه المناسب لدوره، ليس بصفته المحور الأساسي والوحيد، ولكنه رافد، أو مرحلة من المراحل الأساسية التي هي قوام الرواية بمجموعها.

والبصمات الفلسفية عند د. الشطي تتجلى من خلال حديثه عن فلسفة اسم «الناجي» ودلالاته، فالناجي هو الذي نجا من الضياع في أول نشأته، فبعد عصور متباينة ظهر الإنسان الحديث الذي نجا وتطور بينما هلك غيره. ويصل التحليل الفلسفي الى أبعد مدى حين يشرع الناقد الشطي في تحليل الشخصيات ورغباتها ودوافعها ومشاعرها: «وعندما تبدأ النفس في التحرك، وتتحكم فيها الرغبات والانفعالات نحو اللذة، سنجد أن هذه المشاعر تتجسد في شخصية ماثلة أمامنا هي «درويش» الذي يقدم لنا وجها من وجوه وعوالم النفس البشرية، وعندما تتحرك هذه النزعات يبرز درویش ليقدم اللذة، فعند لحظة التحدي والطموح والتحول الجامح تطل شخصية درویش، وتأتي لتقدم الطبق الجديد، المتعة بأوجهها المتمثلة بنشوة الخمرة وارتعاشة الجنس». ص 18- 19

وبصد حديث د. الشطي عن شخصية شمس الدين بن عاشور الناجي يبين لنا أن شمس الدين قد أشرقت على الأرض كلها، وغمرتها بنور الإيمان الساطع، حيث تنطوي في ظل العدالة السماوية الحنون آلام كثيرة في زوايا النسيان، وتزدهر

والقوة، والتوت استعملت للدلالة على الهدف، والنبوت تعني القوة المواكبة والباقية لحماية هذا الهدف.

والحق أن فشل السعي القديم في ترسيخ العدل المستمر قد خلق وضعاً متردداً بين الصواب والخطأ، لذا ميز الحرافيش - كما يرى الشطي، بعد هذه الرحلة المضنية، بين أبطال الحارة فتعلقوا بثلاثة فقط: عاشور وشمس الدين وفتح الباب، أولهم يقظة البدء والثاني ترسخت به القيم المبرأة من الداء الفردي، وثالثهم مفجر الطاقة الذاتية، حيث الخروج من المواجهة الفردية إلى التحرك الجماعي.

ولكن الحرافيش من جهة أخرى أضمرُوا الاحتقار والمقت لسائر آل الناجي لخيانتهم لعهد جدهم العظيم ولانخراطهم في سلك المجرمين والبلطجية، والحكاية العاشرة تبدأ وقد عرَى الفقر والضعف هذا الوجه القبيح للأسرة. ص 69

ويختتم د. الشطي قراءته النقدية المتأنية لمحنة الحرافيش بمجموعة من المقولات والآراء تدل على الخلل

الأساسي الذي يجب أن يشتغل عليه الناقد، وإذا ما أردنا الدقة أكثر، نقول الصلاحيات التي سمح لنفسه أن يأخذها، ويؤكد ذلك بقوله:

«نحن لا نناقش فكر نجيب محفوظ، بل رؤيته، ومن ثم يكون السؤال المشروع: هل هذه الرؤية متماسكة، متكاملة، وفي حدود المستوى الأدائي الذي أراده، هل تملك منطقها الخاص المقنع والممتع للقارئ». ص 67

لقد بذل الناقد د. الشطي في هذه الدراسة جهداً كبيراً يسجل له، إذ لم يكن من السهل التوغل عبر تفاصيل النص الروائي الطويل / الحرافيش (567) صفحة، واستخلاص مركز الدائرة أو الفكرة الواحدة، التي شكلت رؤية الكاتب نجيب محفوظ وحكمت اختياراته.

ويميز د. الشطي أنه ناقد متواضع، والتواضع سمة الكبار، إذ أنه يوصف عمله النقدي الهام بقوله «قراءة نقدية»، وهذا بحد ذاته ملمح، طيب من ملامح ذلك الرجل المثقف قولاً وفعلًا.

رقصة أخيرة حول نار الحب

إلى الأنسة سراب!

● شعر: مالك بوزنية

تعالى...
لكي تطلق النار هذا المساء
على حلمنا!
ودقي المسامير في اللحم،
دقي المسامير في اللحم كي تستريح
وكي تستريح المسامير في ... لحمنا!
تعالى قليلاً لكي نرقص الميخنة
وكي نشرب الدمع،
نخب انكسار الحياة،
ونخب انتصار السماء على حبنا!
تعالى ...
لكي نصلت الشمس هذا المساء
على حائط كان قد ضمنا
ونكتب مراثية للنهار المسجى
وشاحا ... رهيبا ... على المنحنى
عيونك؟!
يا لضياء المراكب،
تحت سماء من الوهم،
فوق بحار من الدمع،
يذبل فيها السنن!
دموعك؟!
يا لدموع التماسيح،
يا لوميض السراب،

ويا لخداع المنى!

* * *

تعالى دقائق نجلس فيها
على الرَّمْل؛ نكشف فيها السحاب
ونسأل:

هل كان حبا هوأنا؟
وما الحب؟ نسمع ردَّ الجواب
هو الحب حاء الحنين الذي ...
كان حلما حليفا،
وباء البياض الذي كان ثلجا...
وذاب!

هو الحب ما سطرته خطانا
على الرمل، ذات مساء حزين،
وما تركته الخطى خلفها ...
من عذاب!

تعالى فقد كان حبا كسيحا،
قتلناه نحن،
بكينا عليه،
أهلنا على مقلتيه التراب!



* * *
ARCHIVE

تعالى ... سألتك،
أولا تحيي!

فقد جفَّ في شفتي النداء
ومات الحنين فسيان عندي
رحيلك عن عالمي ... والبقاء!
أحبك؟!

يا لمعاول وهم،
تحطم مقصورة الكبرياء
وتبني على الرمل أنقاض حلم
يصفر في جانبيه الهواء!
هواك أنانية لا تثني!!
وليس يبارك رب السماء
غراما تجرد من كل معني
وبدل طهرا له ... بالرياء
تعالى، أخيرا، لكي نستريح،
على مهمة الريح،، هذا المساء
ونبكي قليلا ... لعل البكاء
يطهرنا من جميع الخطايا
ويفتح للحب باب الرجاء؟

المتوجة في نوشية الباه..

• محمد الطوبي/المغرب

أنت أندلسي باسمك ابتداءً الشوقُ

في دوحة الكروانِ

تتألقُ بي شمسُ أسمائِكَ المغربيةِ

كوني كما شئتِ وحدكِ من أولِ الاسمِ

حتى مُبايعةِ الفلِّ والبيلسانِ

رغم كلِّ سوابقِ عمري أنا ملكٌ لك أفتحُ

مملكتي وأمامك أُلقي سِلَاحي وأعطيك عرشي وتاجي

أتخلي أمامك عن صولجاني

يا متوجتي انكشف الجرحُ بي ولعا في النشيد

أصدقُ هذا الخروجَ إلى ولعِ سيدٍ وأصدقُ

تتويجك المتوهجَ من صبوةٍ سفكتني وحيدا

على غسقِ الشمعدانِ

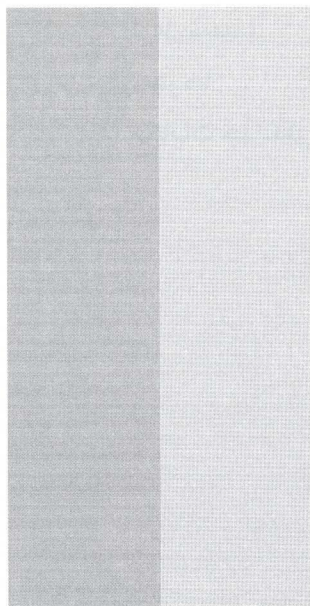
أنا ملكٌ يا متوجتي ملكٌ أعزلٌ في خريفِ يتيمٍ

بلا قمرٍ شاعرٍ شاخت الشهوةُ البكرُ قبل الأوانِ

شقَّ سيفُ الحنينِ رُخامَ الأغاني

وأنا مُتُّ فيكَ انخطافا
واقترفتُ من السهو تسبيحَ فاختةٍ واشتعالِ كمانِ
هل أفيك بما تشتهي الملكاتُ البهياتُ
يا ابنةَ أُمِّي أَحَبُّكَ رُعبِي شديدٌ وأجراسُ بلوأي
أسطعُ من نخلةٍ فوق كف الضحى تتقادحُ
أعذافُها الوثنيَّةُ يا ابنةَ أُمِّي دعي لاختيال الغزالِ
دمي لهبوبِ القطا أضلعي والذي شرش البرق بي
فاحشُ الطَّيِّب والأرجوانِ
شفقُ «النُّونِ» مجدُّ الجنونِ البهي وأنتِ
متوجتي الحلوة اسمك يستنفر الرندَ يكشفُ
توشيةَ البانِ في شهواتِ الرؤى وسطوعِ المعاني
وأنا مُتُّ فيكَ انخطافا تُراني
أستهلُّ طُفولةَ شمسي التي انكشف الجرحُ فيها
وبأشهى الكؤوسِ سقاني
أنتِ أبهى وأروعُ مما ترى العينُ فوق الذي
يصفُ الوصفُ في بهجةِ الرسمِ أو دهشةِ الشعرِ
يحتارُ فيكَ بريقُ البديعِ ويعي وضوحُ البيانِ

العصافير



● شعر: فيصل أكرم



تفرّ العصافيرُ

من رعدة في الشجيرات

أو من زحام الممرات، لكنّها...

سوف تبقى مهاجرة في دماء الحياة

إذا نحن عشنا

ستأتي لتصدق في فجرنا

وإن نحن متنا

ستبكي طويلاً على قبرنا

☆☆☆

كلّنا سوف نجثو على الرمل

نلتقط الخبز من جمرة الأرض

نستعجل النفل، كي نلحق الفرض

كنّا نخضّب في الرمل قلوباً

غمسناه في الدمع كي يسطع الرمل شمساً
على عتمة القلب، أو يزهر القلب جرحاً
على جبهة الرمل ... كم أرقتنا حكايات جدّاتنا:
من هنا سوف تنمو علاقاتنا
سوف تمتدّ - كالنهر - عاداتنا
قد مللنا من السمع
قد ملّ من سمعنا كل صوت قديم
أتى من فراغات أعوامه
كي يتاجر فينا بأوهامه
قد تفرّ العصافير من مثل هذا
ولكنّنا سوف نبقي ... لماذا؟

☆ ☆ ☆



الرياض ٩٧ م

حمى اللام!!



• حسن حميد

ARCHIVE

يضاف شيئاً على قوله: <http://www.beta.Sakhrit.com> - 1.

- «لساني قادني إلى هنا» !!

كان، ومنذ عشرين سنة، ينتظر اللحظة التي سينسل من بينهم بغتة إلى مواعده المضروب، وقد ابيض شعره، ونحل جسده ورق، وذوى عوده، وتضاءلت رؤيته، وزادت رعشة يديه وشفتيه، الآن، بات يعطف على الجميع، ينصح هذا، ويواسي ذاك، مصبراً مشفقاً، يقوم بكل أعمال القاوش، ينظف البطانيات والحصر، ويكنس الأرضية، ويجمع الأوساخ، ويفرغ الدلاء من قاذوراتها النتنة، ويغسل الثياب، والقصعات، والأواني؛ كان لا يهدأ على حال، ولا يعرف طعم النوم أو الراحة طيلة وقت النهار؛ وفي الليل، وحينما تكثر

الآن،

بات أقدم سجين في هذا القاوش الحجري الرطب المعتم، الذي حفظ هيئته وثقوبه، وعروق حيطانه، وظلمته، وحشرات، وطعامه، ومواعيد مرور الشمس عليه، كما حفظ وجوه ساكنيه، وقصصهم أيضاً !!

لقد آمن ساكنو القاوش بأنه سيعدم هذه الليلة أو الليلة القادمة، لذلك باتوا لا ينامون إلا بعد أن يساهروه إلى آخر الليل مودعين، مشجعين، أما الأسباب فلا يعرفها أحد منهم، كل ما عرفوه أنه سيعدم بسبب الكلام المر الذي أغضب الآخرين، ولم يسألوه ماذا قال، وهو لم

الآن، في هدأته،

يلتهمه طيف وجه هنومة الأسمر
الناحل، وهمسها الطروب، ينهض وجهها
دافئاً طريا كالصباح، فتبدو ابتسامتها
البيضاء نافذة لرضا الروح، وتترامش
عينها النديتان صبيبا من العسل المذاب،
ويغص. يشعر بأن الحياة جديرة أن
تعاش مرة أخرى من أجلها فقط،
ويتساءل: من يدري، هل ظلت على
وعدها؟! يتذكر أيام كان يواقفها قرب
مدخل الدرج الواسع تحت بيتهم تماما،
في العتمة الكاشفة، يسمع دق قلبها،
وتلاها أنفاسها الحرة وهي تتخافت
وتعلو باضطراب شديد، ويرى جمال
ضحكتها المكتومة، ويستعيد الهمهمات
التي كانت تحكي أكثر من الكلام (كم كره
الكلام)، ويحس ببرودة أصابعها البليدة
بالرجفان وذوب كفها الصغيرة طي كفه
في لحظة أغنى من الوقت، وأحلى من
فضة السكر

تبدو خلفها ألوفة مثل قبرة، ونافرة
كنحل شرود، ينظر إليها كالمشردود، يود
لو يلمس على شعرها الطويل الأسود، لو
يأخذها إلى صدره فيطفئ حبيبات
العرق الصغيرة اللامعة فوق شفتها
الوردية العليا، يدنو منها أكثر، لكنها تطير
إلقتها في لحظة واحدة، فتجفل مثل طيور
الحمام، وتغمغم بالوداع واجفة، تفلت
كفها من كفه، تناوله حفنة من زبيب دالية
الدار، وتمضي، وقد بدا طولها زينة يموج
كهودج من ريش النعام، يخطو على عجل
في العتمة الساهمة. يجمجم مناديا، يرجو
لها أن تترث قليلا، أن تبقى... لكنها لا
تلتفت أو تستدير، تترك له رنين خطوها،
ولذع كفها الدافئة، لحظتئذ تصير أحلى

المنغصات، وتبدأ حفلات التعذيب، يذهب
طي العتمة لكي يعذب طواعية، بدلا من أي
منهم، فهو ميت! إن اكتشفوه ضربوه
وأعادوه إن لم يكتشفوه سألوه وضربوه
ثم أعادوه أيضا!! كان يعطي ثلاثة أرباع
طعامه لرفاقه، يقول لهم:
- «خذوا، فألكي خسارة».

لن أبقى لهم سوى عظامي.. وأنفاسي
فقط».

كان منظره، وهو عائد من حفلات
التعذيب، مرعبا، وموحشا وقد لف جسده
الدم، وعلاه الورم، فلا يتألم أو يئن
لاعتقاده بأن ما ينتظره أصعب وأشرس،
لذلك يوفر كل هذا لذلك الوقت وفي لحظة
ضعف بادية يستجيب لعطف أصحابه
ومواساتهم لكي تشفى جروحه سريعا
ليقوم بأعمال القاوش صباحا، كان يبدو
كمن يود أن يموت قبل أن يعدموه فعلا،
ومع ذلك، كان أكثر ما يزعجه، وينغص
عليه هدأته، ساعات الفجر، حيث يتعالى
في الخارج، وقع الأقدام الراكضة،
والأصوات الزاعقة، وأصائل المفاتيح
وإغلاق الأبواب بحدة، وفتحها بضجيج
عال، كان يحس بأنهم أتوا ليأخذوه في
الموعد المنتظر، لكن وما أن تنهض الشمس
حتى يخفت ضجيج القلب الهلوع لياشدر
حياة يوم جديد، وبدل أن يغفو أو يستكين
ينشط في إيقاظ أصحابه بحماسة بادية،
لأنه يخبرهم بأنه نجا مرة أخرى، وأن
حياته حقنت بيوم آخر.

وعند الظهيرة يكون التعب قد هده تماما،
وأخذ أصحابه في غفوة لا بد منها،
فينكمش في زاويته يراقبهم واحدا واحدا،
وقد غفوا، فيحس بدموعه تسح على خديه
حارة موجهة، فهو سيفارقهم عما قريب،
وقد ألفهم حتى باتوا أهله، بعدما رحل
والداه حزنا وقهرا عليه، وقد افتقده للأبد!!

الآن، ولأول مرة، ومنذ عشرين سنة، يرى حراس القاوش وهم يدخلون المكان مبتسمين على غير عادتهم، يبدون، في لحظة واحدة، كأنهم خلق جدد تماما، خلق لا يعرفون النهر والقسوة، أو الضرب والسباب. وجوههم ملأى بالود والحبور، ناعمة ضاحكة، وأيديهم رخية طرية، وعيونهم راعشة بالفرح، لكنهم استردوا ريق الحياة في هذه اللحظة !!

- «فماذا حدث»؟!

إنهم يهتممون بكلام متداخل، وبصخب عال:

- «إفراج عام»!

فيضج القاوش بكل من فيه، ويختلط السجان بالسجاء، لا تمييز بينهم، ولا فرق، وحال من العناق الحميم تجمعهم، نفر من السجان يعانقون رفاهه، منهم من يعانقونه هو أيضا، لعلهم أخطأوا!! ورفاهه يعانقونه بمودة خاصة، لعلهم أخطأوا أيضا، أجل لقد طير الفرح صوابهم، سيعذرهم حتى ولو قبلوا حيطان القاوش الوسخة، أو حواف الدلاء القذرة، فهم سيخرجون!! سيخرجون إلى أمهاتهم، وزوجاتهم، وأولادهم، وحبوباتهم... سيرون الدنيا مرة أخرى، ويعيشونها في تجربة أخرى، تأخذها الحال أيضا، فيعانقهم واحدا واحدا، فهو سيفتقدتهم كثيرا، فيعد خروجهم لمن سيكنس الأرضية، ولن يغسل الأواني ولن سيعد الطعام، لا شك، أن عقله سيطق أن لم يعدموه وقد غدا وحيدا. يوارى دمعهم الحزين، ويودعهم بأسى شديد؛ يود لو أن خروجهم يتأخر ليلة واحدة فقط لأن سجانه سيأخذونه فجرا للإعدام، سيكون

وهي تباعد وتنأى كلما تخافت خفق نعلها وانطفا فوق درج الرخام !! يتذكر كيف واعدتها بأن يملأ الدار بصخب الأولاد وضجيجهم، وكيف واعدته هي بالدفء والرضا والأمان، لكن الأيام كرت بقسوة فأخذت منه هنومة وعالم الأحلام؛ هنومة التي يسكره شميمها كالوليد، وتبعثره طلعتها كرف من العصافير الخائفة.

هي وحدها، الآن، التي تشده إلى خارج هذا المكان الذي ألفه، ولأجلها وحدها.. يتمنى لو أن القدر يساعده... لكي يراها ولو مرة واحدة!! ويؤزم شفتيه، ويدعك وجهه ببباس أصابعه، يتلمس الجروح التي شقها في وجهه بعدما علم برحيل والديه ويهز رأسه، وتتلامع عيناه بطيف من الدمع الحنون، يعود ليفرش بصره على وجه رفاهه، وقد استسلموا لخطر النوم اللذيذ، يرى نباتات النعناع والحبق الهاجعة قرب الباب التي اشتراها من سجانه بالكثير من المال؛ تلك النباتات التي رافقته منذ عشرين سنة، والتي كان يستبدلها بغيرها كلما خربها سجانه، من أجل أن يحصلوا منه على المال مرات ومرات؛ لقد عرفوا سر جنونه بالحبق والنعناع، فابتزوه! تلك النباتات التي كان سيفرش بها مدخل الدار وعتبات الشبابيك، يتذكر الآن كم كان يغيظ هنومة عندما يحدثها عن الحبق والنعناع، عن الطراوة والرائحة، والنعومة والجمال، فتحس هي بالغيرة.. وتتمتم:

- «سترى.. لا حبق ولا نعناع،

لن يأخذك أحد مني»!!

ويخفه الدمع، فيهز رأسه كمن يساقط الذكريات التي يود لو تلتهمه في هذه الوحدة الرائقة.. لكن ضجة معتادة تقتحم باب القاوش، تطوي الذكريات وتبعدها!!

يداورونه، ويحاورونه، ويلمسون عليه
بإشفاق شديد، تمتد بهم الحيرة
وتستطيل، ولكن فجأة، يزائلهم القلق،
فيتنفسون بعمق حين يفتح العم عباس
عينيه، يراهم متحلقين حوله في جمعة
واحدة، والهلع حشو وجوهم ونظراتهم؛
يبتسم وهو يسألهم باقتضاب؛

«سنخرج... جميعا»!!

فيهزون رؤوسهم بالإيجاب،
ويتصارخون مكررين:

«سنخرج جميعا»!

وتعود للقاوش ضجته وفرحته مرة
أخرى.

ساعة أو أقل، وينشغل الجميع
بالخروج، يبدون في حالات غريبة
متعددة، منهم من يرقص ويغني، ومنهم
من يتأمل ساهما، ومنهم من يثرثر بأي
كلام، أو يتلهى بأي شيء..

وعند هبوط الليل، يطلقهم القاوش
واحدا واحدا مثل طيور طال عليها وقت
الشتاء، يخرجون كالفارين من النار أو
الخبز، يركضون لاهثين، وكأنهم
يطردون بعضهم بعضا، لا بلون على
شيء، فلا تلفت انتباههم الحقائق
والسيارات، ولا نوافير الماء، وحركة
الناس، ولا محاضرات العشاق في الظلمة
الخافتة.. ينفرون إلى بيوتهم مرة واحدة.

كان العم عباس آخر الخارجين، بعدما
حاول إقناع مأمور السجن، أن يبقى
حارسا، أو مستخدما، أو عبدا، فلا أحد له
في الخارج، لا أب ولا أم، لا أخ، ولا خال!!
فلماذا يخرج، ومن أجل من؟! ويرفض
مأمور السجن بقسوة ناهرة، ويحار
بأمره، لكن إلحاح العم عباس عليه؛ يدفعه
إلى أن يبقيه قليلا، فيأمره بالجلوس،
وينشغل عنه بآخرين. لحظات، وعلى
حين غرة، يهب العم عباس واقفا، يقول

مشهد الاقتياد صعبا، وبشعا، وحزينا،
وهو في وحدته الشاسعة، سيقول لهم إن
خروجهم خدعة، غايتها أن يأخذوه مبلولا
بوحده وعزلته الفاقعة سيرجوهم أن
يبقوا ليلة واحدة؛ بل ساعات فقط... كي لا
يبقى بلا سند، يا إلهي، الآن بدأت لحظات
سجنه، فهم أن يقول لهم شيئا، أن يتقرب
منهم، لكنهم ينهالون عليه تقبيلا وضما،
وهم يتمتمون:

«وأنت، يا عم عباس، ستخرج أيضا»!!
ويسمعهم يحمدون الله، ويباركون
لأنفسهم، ينتبه للحديث، يأخذ سحر
الكلام؛ لأول مرة، ومنذ عشرين سنة،
يحس أن الكلام يعنيه، ترتعش شفاته،
ويتراجم وجهه كله، تلفه كلمات:
«ستخرج، ستخرج»!!

يعي الكلمات المتكررة؛ يحس بحرارتها،
إنهم يقصدونه هو تماما، تدور به الأرض،
تهتز تحت قدميه، تضج حيطان القاوش
وتتداخل، تدور هي أيضا، لا.. النوافذ
العليا الصغيرة الضيقة هي التي تدور كل
شيء يدور حوله، حتى أطرافه تدور
أيضا؛ ويبهت الرجل، تتوقف عيناه عن
الحركة، يغيب عن الوعي، يخر جسده على
الأرض هامدا لا حركة فيه، يسند الرفاق
ويتحلقون حوله، يرشون وجهه، وصدرة
ويديه بالماء لكي ينهض أو يستفيق،
تتداخل أصواتهم وتعرش فوقه، ويعلو
ضجيجهم، وتشحب وجوههم وهم
يلهجون بالرجاء ألا يفسد العم عباس
فرحتهم، ألا ينهي المشهد بهذا الموت
الفجائي، أن يتحرك، أو أن يقول كلمة
تريح أعصابهم، لحظات قاسية مرة تلفهم
بالخوف والذبول، يرعبهم المشهد،
وتأخذهم الظنون؛ يتمنون ألا ينهوا
تجربتهم في السجن بموت الرجل الذي
أحبوه، الرجل الذي لن ينسوه أبدا..

للمأمور:

-(لا، سأخرج)!!

وعندما يسأله المأمور:

-(لماذا...!!)

يقول له بصراحة:

-(لكي أرى هنومة)!

وقبل أن يسأله عن بيتهم، وعن هنومة،
وقبل أن يرجوه أن يملأ له كأسه مرة
ثانية.. أحاط به ستة رجال، عرفهم فوراً
من رائحتهم، فانقاد لأسئلتهم، ونهرهم،
وقسوتهم، وأخذوه، على مرأى من أبناء
الحارة، والعبدولي، العبدولي الذي صرخ
بهم:

-(لم نره بعد.. لعنة الله عليكم)

وهمهم من حوله بعض الناس:

-(لعله هارب).

وهناك في القاوش عرف أنهم،
اكتشفوا الأوراق التي خبأها تحت فراشه،
تحت البلاطات الصغيرة، وأوراقه التي كتب
فيها مشاعره، وأفكاره كلها بوضوح
شديد، وبالأسماء الصريحة، فقد باح بكل
شيء، ووصف كل شيء، ولام أناساً
كثيرين، ونعى مصير آخرين.. بعدما ظن
أنه ميت لا محالة، وقد نسي أن يأخذها
معه حين أفرجوا عنه بعدما أعمى قلبه
فرح الخروج... المفاجيء!!

ويمضي في هدأة الليل شبهاً أو يكاد،
يجر خطاً واهنة عائرة، لم تألف المشي
الطويل منذ زمن بعيد، يمشي، فيتعب،
يستريح قليلاً ويمشي قليلاً، وطيف
هنومة يتقافز أمامه مثل الحلم، يمشي فلا
يدري إلى أين تقوده الطرقات، فالمدينة
تغيرت كثيراً، وما عاد يعرف اتجاهاتها.
يتمنى لو أنه يستطيع قراءة اللافتات
وأسماء الشوارع، لكن نظره يخونه هذه
المرة، يطلقه إلى البعيد حيناً وإلى القريب
حيناً آخر فلا يعود بشيء سوى الضباب
والغبش، وأخيراً، يطوي شهوة المشي،
وينام في حديقة أسره عشبها الندي حتى
الصباح.

وفي الصباح، رأى الشمس، والضوء،
والنباتات، والأشجار، والأبنية، والناس،
والسيارات، فأحس بنشوة الحياة،
ومضى في بحثه عن هنومة، أيقن، وقد
رأى نفسه على واجهة أحد المحلات، بأنه
مخلوق من عالم آخر، لا يشبه الناس في
شيء، وأن هنومة لن تعرفه أبداً، لهذا
ذهب إلى حمام السوق ليستعيد بعض
نشاطه وحيويته، وهناك قص أظفار يديه
وقدميه، وشعر رأسه الذي قل كثيراً،
وحين اطمأن إلى أنه صار في صورة
مقبولة عاود البحث من جديد. تاه وضاع
مرات عديدة، وسأل كثيراً إلى أن وصل
إلى الحارة، وهناك عرف العبدولي، الرجل
العجوز صاحب دكان السعادة الذي عرفه
أيضاً، فرمى تحته كرسيه الخشبي،
وسقاه شاياً بالنعناع!!

فخ

الشواريح

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تجتاز المفازة بين اليأس والرجاء،
تخوض مستنقعات كريهة الرائحة وتقوى
على تحمل وخز بوص الألم، تستقطر
ضعفك نقطة نقطة، تمد يدك تدفع شمسا
أرجوانية ملتهبة تنز فوق رأسك، وعندما
يحملك الرخ قسرا تنزع جسدك بارتعاش
تاركا ذراعك اليمنى يلوكها في فمه.

قالت الأخت الصغيرة: تزوج
قال مديرك في العمل: الزواج أساس
الاستقرار

صاح مجذوب في وجهك متوسطا
صحن سيدنا الحسين: استئنسوا بالإناث.
تمت أمك وسط دموعها بعد أن
ضبطت ثلاث شعيرات بيضاء عند مفرق
شعرك: كبرت يا بني.
رفعت جارتك العجوز يدها إلى السماء

المظلمة

د. د. محسن
خضر - مصر

تدعو لك : يرزقك بآبنة الحلال .

فاستخرنا الله ، وتزوجنا يا أخت ،
واستقررنا يا سعادة المدير ، واستئنسنا
بالأنثى يا رجل ، وأوقفنا تسرب العمر يا
أم ، ورزقنا بآبنة الحلال يا خالة .

ولكن لم ينبهنا أحد أن الأكمة تخفي
وراءها ما تخفي وتتممر الصباحات في
غدنا وينضح الحلقوم بمرارة غير
معهودة .

يعود الفراش باردا بعد دفء وليونة
وتعتصرك الحسرة والضعف ، وتلوث
سيرتك الحزينة الألسن .
تمصص الجارة العجوز شففتيها
قائلة : يا ضناي .

وتسترسل أمك في تشنج مكتوم
بحروف متكسرة : يا فرحة ما تمت .

وتعود لتشد كرسيها واحدا حول مائدة
الطعام ، فتصب الشاي لنفسك وتفرد
الصحيفة دون أن تقرأ شيئا .

- ما طعم الشاي الذي لا تعده هي لك .
- وما معنى أخبار الصباح التي لا
تقرأها لك بصوتها المرح ...

لا تمل أن تقص عليها مرارا اشتراكك
في مظاهرات 18 و 19 يناير ، وتستعيد
تفاصيل ضربك عند اعتقالك وتقلد صوت
السادات الأجش وهو يقول «انتفاضة
حرامية» تضحكان ، فتطفّر الدموع من
عينها كالأزمتها مترددة : اللهم اجعله
خيرا .

تقلد صوتها وهي تطلق ضحكتها
الهادئة فتتظاهر بالغضب وتبدأ في رفع
أطباق الطعام من أمامك مهددة لتقوم
وتصالحها ...

أشهر مضت ، لا يهم عددها ... لم تملأ
عينيك امرأة أخرى ، أنتسى طعم الشفتين
المزمومتين أو ملوحة المسام وقرنفلية
الشعر ، والعطر الهادئ النافذ إلى ربتين

بلا استئذان ، تحنان جسدها المضموم
وارتفاع الكتفين المتكبرين ؟

قد تحدث المعجزة ، أحيانا تحدث
لغيرنا ، فلم تضن عليها بكرمها ...

تعود لتجدها وراء الباب ، تتناول
حقيبتك الجلدية وتدفعك إلى الحمام
لغسل يديك ، تحاصر بك بثرثرتها المحببة ،
تحاول أن تسابير رشاش الكلمات ، تحدثك
في كل شيء : تأخر الباص ، ومعاكسة
السخفاء في الشارع ، ومكائد الزملاء
بالمصلحة ، ومؤشر الغلاء المنطلق بسرعة
الصاروخ ، ومهارة طبيخها ، تحقد عليك
لأنك تحوز السيارة الخاصة لبعد شركتك
عند أطراف المدينة ، بينما تنتقل إلى عملها
بالباص .

قال الطبيب المكتئب المتجهم في ردهة
المستشفى الحكومي الكئيب : الأمل
ضعيف ... تأخرتم .

وردد حموك بنظرات زائغة : لا حول
ولا قوة إلا بالله .
وصرخت أمها ملتاعة : ماذا فعلت يا
ابنتي ؟

وخبطت أختك على صدرها : أين اختبأ
لنا كل هذا ؟

وأسندك حفار القبور عقب انهيارك
المفاجئ : تجلد يا رجل ...

وربت مديرك عليك في أبوة حقيقية
ناصحا بالتجلد :
استرد الله وديعته .

يقبض محصل ترام (17) على ياقتك
الصغيرة ليسحبك من سلم الترام الأصفر
المتأرجح مخترقا شارع السكاكيني وأنت
ترتجف في مريلة المدرسة .

تصرخ : حرمت يا عم والنبي .
فيدعو عليك صارخا بدوره : داهية
تأخذكم .

ولكن الداهية تأخذها هي ، اتقرأ الطالع

يا رجل؟

أنراها احتوت في رحمها شرك المكين
وحلمك المرتجى المتأخر: طفلك الذي لم
يجيء، يغمرك شعور الديمومة عندما
خرجتما لشراء الشبكة، لم تكن قد
اشتريت السيارة القديمة من زميلك
بالعمل بعد، وتمنيت أن يمضي الباص في
طريقه ولا يصل، وقلت لها بالتماعة
العينين: ليت المشوار يستديم...

يعرف المفتاح طريقه إلى الثقب،
يستقبل الصمت ووحشة المكان، ويغمرك
شعور الجزع القديم عندما ألقوك في
الزنزانة الضيقة المظلمة أيام مظاهرات
الطعام.

بدأ الكون بركانيا جهنميا ولكنه
سينتهي ثلجيا.

تقفز إليك من ركن ما من المطبخ الذي لا
تفارقه عقب عودتها من المدرسة أو ترفع
رأسها تحييك من وراء صف الكراسيات
التي تصححها، وقد تناديك من غرفة
النوم التي تضجع فيها للراحة من عناء
الطريق.

لا يليق بالمحزونين إلا الصمت وكبرياء
الألم وغدا ستزلزل الأرض زلزالها
وتخرج أثقالها فلا يبقى في العالم إلى
الجرذان، فأى دولة يقيمونها بعدنا؟! هل
سترق السمع متلصصا على أحاديث
عشاق الشاطئ، وصفقات المهربين،
وتحتفظ بسجل لأسماء المنتحرين في
مياها؟

تقلد مذيعة لندن بصوتها الأجش، هنا
لندن.

وتقلد مذيع مونت كارلو بصوته
الراقص وهو يقدم نشرة بانوراما
الأخيرة، وتتكرر الحروف على لسانها
وتلتوي الألفاظ مقلدة مذيوعات التلفاز،
تتأهب لصلاة الجمعة. تستقبل يومك

بشذى البخور الذي يملأ المنزل، تصر
الجامعية على أن ترقيك، تستسلم
لإلحاحها وتخطو الخطوات السبع...
وتبدأ بالعد: الله واحد... ليس له ثان...
وتصل إلى الساعة وتأمرك في حزم: كفى
وإلا فسد ما عملناه.

تعود من الصلاة فتجدها أعدت الشاي
الذي تتعوده في هذا الموعد، تختلفان حول
اسم وليدكما المرتقب تتمسك أنت باسم
«صفوت» وتتمسك هي باسم «أحمد»،
ولكنها تترك لك حرية اختيار الاسم إذا
جاء بنتا، تنتفخ أوداجك متنفلا بين
الاسمين: خلود أو نضال. كرهت نظرات
الإشفاق، وعبارات الرثاء، من عزى سيدنا
نوح في ابنه؟

وقديما كانت آسيا وأفريقيا واحدة
ولكنها انفصلت.

والصاروخ الذي أطلقوه ليكتشف
أطراف المجرة، هل سيجرؤ على
مصارحتنا بما اكتشفه أم سيلزم الصمت؟
ويوما سألت مدرسك بلهجة شفيفة:
كم حمامة قتلوها في دنشواي؟

تلفك وحشات الأيام... نهار، ليل،
نهار، فأيهما طلع على وجه الوجود أولا؟
لمحت زميلة لك بالمكتب فاتها قطار
الزواج: أحيانا لا ندرك سعادتنا.

ومال عليك النادل في مقهاك القديم
عارضا المساعدة: الحي أبقى من الميت
يابك.

وصارك أبوها في استسلام:
استأنف حياتك يا بني.

وغمز لك صديق قديم: كل مليحة
بمذاق.

وتقرأ في الصحيفة نتيجة دراسة
نفسية أجنبية: الوحدة تقصف العمر.

وتستجيب للصديق القديم.
كم شهرا مضى؟ يبدو التقويم سخيلا

تغشاك رائحة عرقها ممزوجة برائحة
عطرها الفاقع تبدو في ضوء السيارة أكثر
سنا مما توقعت، وبدأ جسدها البض
شهيا في تلك اللحظة.

قبل أن يدير سيارته أشعلت سيجارة،
كشف ثوبها القصير عن استدارة
الفخذين، بدت عضلاتها مشدودة.

التقطت عيناه الدمية المعلقة في
منتصف الزجاج الأمامي، اشترتها من
مكافأة الحصص الإضافية وأصرت على
تعلقها بنفسها.

- ستجدد سيارتك القديمة الكسيحة.
تعايره وسط ضحكته المميّزة بأنها
شريكة له في السيارة.

سأل نفسه إذا كانت جليسته التي لم
يعرف اسمها حتى الآن تعي قيمة هذه
الدمية.

الشارع الضيق كان مظلما، وبدأ في
إدارة المحرك، وعمّا قليل ستمر سفينة
أجنبية في القناة متجهة إلى باب المندب.

أي شيطان كنت يا ديليسبس! وفي
العصر الميزوي كانت الطيور العملاقة
تطير من قارة إلى أخرى باحثّة عن
صحف الصباح، فهل كانت تصدق
الأكاذيب هي الأخرى.

وماذا إذا كان نقار الخشب يستلذ بأكل
الحديد، فهل كانت تتبقى كبارى أو أدراج،
في العالم، فيالها من فكرة شيطانية.

وأنت أيتها البغلة ستتمددين في
الفرش الذي ضمنا ولم يعرف إلا رائحتها
وملمسها وضحكتها، فأني مفارقة تلك!
خطر له أن تكون رفيقته تتابعهما من
مرقدها المكين، فكيف بيرر خيانتة.

ما حدث جرى في ثوان، وإن كان لا
يحدد تتابع الأحداث بالدقة.

قفزت القطة من مدخل العمارة الجانبية
في الوقت الذي بدأت السيارة في الحركة،

... تلعن من ابتكره في بدء الأعمار، تبقى
صورتها الباسمة في صدر الصالون، في
حين أصرت أمها على مقاسمك ملابسها.
ما زالت بصماتها بالمكان كأنها مضت
بالأمس...

تبحث عن ملاذ.
وفي البدء كان النسيان خلاصا
عظيما...

تقصدان باراً منزويا في منطقة
الكربة... تصل قعقة عجلات المترو إلى
مسمعك حول مائدة فرشت بالجوخ
الأخضر وتوسطها شمعدان ذهبي.

- ولكني لا أشرب.
- لا يهم... سأشرب أنا... الشيء لزوم
الشيء.

تتردد ولكنها تنهي ترددك عندما تأتي
وتجالسها بخطوات ملتوية.

لا يخفي عطرها الرخيص رائحة
العرق، وتبدو خلف الأصباغ ساحرة
هندية تزيدها الأضواء الخافتة بشاعة.

تقطع ضحكته رداء خجلك فيبادرها
صديقك بضحكة ماثلة...
يميل عليها ويهمس لها في أذنها
مشيرا إليك، فتطلق ضحكة مدربة علامة
الموافقة.

يبتلعان عدة كؤوس في حين تكتفي
أنت بمتابعة عزف الفرقة الموسيقية.
يتساقط الوقت.

تنقد النادل الحساب، تتقدمها،
ويودعك صديقك، بغمزة من عينيه وضمة
من كفه، تمضي إلى سيارتك المركونة
بالشارع الجانبى المظلم،

توافيك بعد دقائق خمس وقد تذرث
بشال كبير الحجم عقدته بحيث لا يخفى
مفرق الثديين اللذين بديا متهدلين.

- البيت بعيد؟
- ليس كثيرا.

المواء كان غامضا ... مثيرا ... محيرا ...
فزعا ..

استند على رفرف السيارة الأمامي
وشعر بأنه يريد أن يفرغ جوفه، وقبل أن
ينتبه كان الرذاذ يتناثر في الهواء فوق
رأس القطة .

اختلطت بقاياها برأسها وغطتها تقريبا
وامتزجت بالدماء الساخنة، انفتح ...
انفتح خزان ممتلئ ... وأحس بأنه يريد أن
يلفظ المزيد ... غالبته شراهة عجيبة في أن
يفرغ أعضائه جميعها، كل أجهزته
الحيوية ... دماء ... ربما أسلاكه العصبية
وشرايينه وتلافيفه وخلاياه .

وبينما كان ممسكا ببطنه مستمرا في
القيء، كانت المرأة المذهولة من غرابة
المظهر تنسحب من مقعدها مختفية في
ظلام الشارع حتى تلاشت تماما .

لم يستطع شيئا، وبدأ قانون الجاذبية في
أفضل حالاته ... اهتزت السيارة هزة
متوسطة وسمع مواء مكتوما وبدأ أنها
تعود للخلف مع أنه لم يمض بها أكثر من
قدمين، توقع شيئا فأوقف حركتها وقفز
خارجا وسط ذهول جليسته التي بدأ أنها
لم تستوعب شيئا .

تحت الإطار الأمامي بدأ المنظر صارما،
كان الإطار واقفا في المنطقة بين رأس
القطة وبقيّة جسدها الذي بدا مختلفا تحت
الإطار، ووسط خصاصات الأضواء التي
بددت ظلمة الشارع قليلا كان خيط الدم
القاني يسيل من فم القطة لزجا ساخنا
حيث بدت الرأس سليمة متجهة صوب
الخلاص .

استعاد المواء مجددا، وبدأ كأنه استغاثة
خلاص أو نداء بالبقاء ... يعترف بأن

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قصة قصيرة

اعترافات متسكع دمشق..

«إنه الحب»

• سهيل الشعار

ARCHIVE

مر زمن طويل على ذلك الحب العجيب، الذي يبحث عن حب يرمم روحه المكسورة، وقلبه المكسور، فجأة دورا، بكامل شبابها، وجمالها وعذوبتها لتغير مجرى حياتي البائسة ومجرى دورتي الدموية، ولتجعلني أفرح، وأضحك وأغني.. وأركض.. وأحلم.

أحببت دورا إلى حد الجنون.. فكبرت الدنيا في عيني، واتسع العالم من حولي، وأزهر الحزن في قلبي..

كنت أجلس بعد كل لقاء، فوق شرفة غرفتي الصغيرة أتأمل، وأفكر وأتساءل عن ذلك اللغز العجيب الذي يستطيع بسهولة أن يبدل حياتك ويغيرها بين ليلة وضحاها..؟ سر جميل، ينقلك من عالم ضيق وحزين، إلى أمل أكبر وأوسع، عالم فرح وسعيد، عذب ورائع إلى ما أبعد

الذي احتل قلبي ذات مساء.. ولا يزال... «ودورا»، ما تزال صورتها محفورة في ذاكرتي، ومرسومة داخل عيني وحبها ما زال حتى هذه اللحظة ينبض داخل قلبي الصغير.. وسيتبقى..

إنها فتاة، شديدة الروعة، عيناها عالم من نجوم وأسرار، وشعرها شلال من السحر وأحلام الطفولة.. كان لقاءنا مصادفة..

في معرض للصور.. وكانت جميلة، وعذبة، وأروع من جميع النساء اللواتي حضرن الحفل وأجمل من كل الصور.. ثم.. تعلق بها فجأة.. أسرني ذاك السحر الجميل، واللغز الممتع الساكن داخل عينيها الهادئتين.

الحدود..

- آه.. ما أروع الحب..

وكنت أثناء جلوسي أرى دورا مختبئة بين النجوم، فأرفع يدي وألوح بغبطة ونشوة:

دورا.. مرحبا.. أنا هنا:

وكانت النجوم في تلك اللحظات تزداد بريقا، ثم تلتصق مبتسمة لي بشيء من الحب والمودة.

- «النجوم هي أيضا تحب وتسهر وتتألم وتفرح...» عندما كنت صغيرا كانت جدتي العجوز تخبرني عن ذلك، وتضحك..

- «النجوم يا صغيري هي أيضا تحب بعضها، لها عواطف وأحاسيس مثل البشر، وهذا الحب لا يموت أبدا، ذاك هو سر تالألأ النجوم الدائم، والمستمر...» - جدتي.. وهل تلتقي النجوم وتحدث مثلنا؟.

- طبعاً يا صغيري، إنها تلتقي في النهار، بعيدا عن أنظار الناس.. وللنجوم لغة خاصة تتحدث بها.

وكنت أصمت.. وأنا أحرق إلى سماء المدينة المليئة بالنجوم العاشقة، وأحلم بفرح وسرور بنجمة جميلة أحبها وتحبني مدى الحياة..

وها أنا، يتحقق جزء من حلمي..
فها هي دورا، النجمة الجميلة، والرائعة، والمتوهجة والمتألئة دائما في روحي.
- آه.. كم أنا فرح بنجمتي، وبحبي..

2. «صورتها لا تفارقني..»

مر زمن طويل على ذلك..

وما زالت صورة دورا حاضرة في ذاكرتي، ومتوهجة، لا تغيب ولن تغيب.
أذكر تماما، حتى هذه اللحظة، وفي

بقية اللحظات التي سألتني من عمري،
أذكر صوتها الهاديء، الرقيق، الذي يشبه وشوشة العصافير، كما أنني أذكر عينيها الفاتنتين، ورائحة يديها التي تشبه رائحة الزعتر البري، وأشجار السنديان والصنوبر.

كنا نجلس.. ونتحدث عن انكسارات هذا الزمن، وهزائم العالم وعذاب الإنسان.. تحدثنا عن ذلك بصراحة، ووضوح واتقنا على أن الحب هو العلاقة الوحيدة التي يجب أن تبقى، هو وحده القادر على أن ينقذ موت الإنسان وانقراضه عن كوكب الأرض.

بالحب سيكتشف الإنسان حقيقة نفسه، وحقيقة العالم من حوله. وكنت من شدة سعادتي. أضمت دورا.. وأدور.. وأهسس في أذنها:

أحبك يا دورا.. أحبك..

وكانت تضحك معي، وتنظر إلى عيني بحب وفرح كبيرين.

جاءت دورا لتضيء نفسي، وقلبي، ومن ثم لاكتشف كم أنا قادر على الفرح والعطاء، وكم هي روحي قريبة من الملائكة، ومن الله، وربما دورا هي أيضا اكتشفت أشياء عديدة في نفسها، وداخل قلبها، أشياء لم تكن تعرفها من قبل..

3. «البحث عنها..»

أجل..

مر زمن طويل، بطيء كان انتظاري، وحزين قلبي،

اتصلت بدورا أكثر من مرة.. لكن الجواب كان يأتي، كأنه من عالم آخر، مجهول:

«دورا غير موجودة.. لقد سافرت»

لم أصدق..

لم يحددوا المكان الذي انتقلت إليه ..
ربما قالت لهم دورا ذلك لتستمتع في
عذابتي، وفي بحثي عنها .. لكنني لا أعتقد
أنها سافرت .. أنا متأكد من أنها لا تزال
هنا، داخل أبنية هذه المدينة الكبيرة ..
وأنتني مستعد لأن أبحث عنها في كل
مكان ..

لا شك أنني سأجدها ذات لحظة، هذا
الأمل الكبير الذي ينبض بداخلي ويعيش
في قلبي ووجداني يقول لي إنها لا تزال
هنا، داخل هذه المدينة وأنتني سأجدها ذات
يوم ..

5. الأمل بالعودة

هذا الصباح استيقظت باكرا، كان حبي
قد عذبنني كثيرا طوال ليلة أمس .. لقد بدأ
هذا الحب يحرقني، ويأكل من لحم قلبي
يوما بعد يوم، ويدمي عيني، ويكسر
روحي في اليوم ألف مرة .. ومرة ..
.. أين أنت يا دورا .. أين أنت ؟
أخرج إلى الشارع وأرفع وجهي نحو
الله وأنادي :

دورا .. دورا ..

تمطر السماء فوق المدينة .. ينبش المطر
الحزين ذاكرتي ويقلق دمي وأعصابي،
ويرسم عينيها بهدوء فوق زجاج النوافذ،
وفوق وجهي ..

كم يحزنني ذاك الرحيل، وكم يؤلمني
هذا الانكسار الذي أصاب روحي مرة
أخرى .. ودمر كثيرا من أحلامي
وأمنياتي ..

مر زمن طويل على ذلك .. وأنا ما زلت
أبحث ... وما زلت في حالة شوق ولهفة
وانتظار، لأن شيئا ما في داخلي كالسر
يجعلني أؤمن تماما أنها ستعود ..
أو أنها ستتصل بي ذات يوم ...

ولن أصدق، أن دورا سافرت، وتركتني
وحيدا، بحثت عنها في شوارع مدينتي ..
وفي وجوه النساء وعيون الأطفال ..
بحثت عنها فوق شرفات المنازل ووراء
زجاج النوافذ والمحلات التجارية
وسيارات التاكسي .. وداخل فناجين
القهوة ومناديل العرافات ..
بحثت عنها في كل مكان ..

انتظرتها عند مطلع كل صباح، تحت
الأشجار، وقرب مواقف السرفيس
وإشارات المرور ودور السينما، وفي
مراكز البريد ..

ذهبت أكثر من مرة إلى المقهى الصغير
الذي كنا نلتقي فيه .. ونحلم فيه من أجل
حبنا، ومن أجل عالم أجمل، وأكثر
إنسانية ..

أصبح للزمن عندي طعم حزين وكئيب،
وطعم يشبه طعم الدم وطعم الملح
والرماد ..

لم أصدق، ولم يستوعب عقلي وقلبي ما
حدث، بأن دورا لن تعود وأنها اختفت
فجأة من حياتي كحلم سريع، حتى هذه
اللحظة أشعر أنني في حلم وأنتني غير قادر
تماما على أن أصدق ما يحدث لي .. بأن
دورا سافرت، وأنتني لن أراها بعد اليوم ..
لم أصدق .. ولن أصدق أبدا ..

4. رحيل

كانت دورا حلوة، واعية، ومثقفة،
وقارئة جيدة للأدب .. مرت في حياتي
كحلم سريع وكبير، رائع وجميل، أضاء
روحي وأفرح قلبي الصغير ..
مرت كحلم عذب، لا يمكن أن يتكرر،
ولن يتكرر إلا إذا عادت تلك النجمة إلى
قلبي مرة أخرى ..
قالوا لي إنها تركت المدينة ورحلت ..

ولد نايبول في
تيرينداد،
بجزيرة الهند
الغربية، عام
1935، ولكنه انتقل
إلى العيش في
لندن حيث استقر
هناك نهائيا منذ
سفره لدراسة
الأدب الإنجليزي
في مطلع شبابه.
ومارس نايبول
الكتابة في سن
مبكرة، ولذلك
فهو غزير الإنتاج
إلى حد ما، يكتب
في القصة

سقط المتاع

ف. س. نايبول ترجمة سيد عبد الخالق

والرواية والنقد والسياسة وغيرها. من بين
أعماله القصصية والروائية البارزة: شارع
ميجيل، المدلل الغامض، منزل للسيد
بيسواس، راية فوق الجزيرة، المقلدون، في
ولاية حرة، منحني النهر، وأخيرا: طريق
في العالم (الصادرة في العام الماضي). في
غير الرواية، يبرز لنا «الحرب الأهلية»،
و«الهند: تلك الحضارة الجريمة» وغيرها.
هذا وقد حصل نايبول على طائفة كبيرة من
الجوائز الدولية الرفيعة منها جائزة بوكر
عن عمله «في ولاية حرة In a free State»
وكذلك جائزة تحمل اسم و. ه. سميث عن
عمله «المقلدون the Minic Men»، بالإضافة
إلى جائزة سومرست موم، وجائزة
الفونيكس، وجائزة هاوثرندن عن عدد
من أعماله الأخرى.

منذ صدور روايته «منحني
النهر» (1971) واسم ف. س.
نايبول يتكرر بقوة كأحد الأسماء
المرشحة لنيل جائزة نوبل، بل
كان بالفعل أبرز المرشحين لولا
حصول نظيره التيريندادي:
ديريك والكوت عليها عام 1992؛
الأمر الذي أخرج نايبول إلى أجل
غير مسمى.

سقط المتاع

إنهم لا يدفعون الكثير، في ترينداد،

حتى يدفع صاغرا!!

كنا محط شفقة تلاميذ الفصول الأخرى. وإن كنت لا أرى، في الحقيقة، محلا لإشفاقهم. كان المستر هيندس يضربنا، ومع هذا.. فإنني أعتقد أننا جميعا كنا فخورين به. أقول يضربنا، غير أنني لا أعني ما أقوله تماما، فليسب ما، لم أفهمه وقتها، وربما لم أفهمه إلى الآن، لم يضربني المستر هيندس ولو مرة واحدة (قبل أن تهب رياح كارثتي)، لم يطلب مني أن أمسح السبورة، ولم يجبرني على تلميع حذائه كبقية التلاميذ، بل إنه كان يناديني، أنا الوحيد، باسمي الأول «فيديازار».

وكم سبب لي هذا التمييز مشكلات كثيرة مع الأولاد: فلم يسمحوا لي بضرب كرة البولنغ في الكريكت، أو الاحتفاظ «بالوكت» أو الحصول على ترتيب أفضل من المركز الأخير!! عزائي الوحيد قصر مدى إقامتي: فقد كان علي أن أقضي فترتين دراسيتين فحسب قبل الانتقال إلى مدرسة كوين رويال كوليدج. لم أكن أرغب في الحقيقة أن أذهب إلى «الكوين رويال» بقدر ما كنت أتمنى أن أكف عن الذهاب إلى الانديفور، وهو اسم المدرسة التي أذهب إليها.

كان تعاطف المستر هيندس معي وبالاعلى. ففي أحد دروس الصباح الخاصة أعلن المستر هيندس أنه يتأهب لبيع عنزة صغيرة عن طريق اليانصيب. وكان على كل منا أن يجرب حظه بدفع «شلن» كامل. وكان يتحدث إلينا أثناءها بوجه صارم، معتم، فلم يستطع أحد منا أن يأخذ الأمر على محمل آخر غير الجدية. وأشار إلي بأن أكتب أسماء الأولاد في صفحتين فولسكاب، وكان على الذين سيخاطرون بدفع الشلن أن يضعوا علامة «صح» أمام أسمائهم. أصبحت مكروها تماما. بعضهم كان يشك أن هناك عنزة في

لمدرسي الابتدائية، لكنهم في المقابل يسمحون لهم بضرب التلاميذ كما يحلو لهم!! وكان أستاذي؛ المستر هيندس، من المحترفين العظام في تعذيب الأطفال: فوق رفه الخاص كان يحتفظ بأربعة أو خمسة قضبان، مختلفة الأحجام، من خشب التمر الهندي. وكانت أكثر من غيرها إيفاء بالغرض؛ فهي لدنة، مطواعة، ووخزها لا ينصرف سريعا من فوق أجسامنا. من حظنا أن كانت هناك شجرة تمر هندي في حوش المدرسة!! فضلا عن احتفاظه بحزام سميك من الجلد في خزانته الصغيرة، يبلة دوما في دلو الماء الموجود في كل الفصول تحسبا للحرائق.

وكان من الممكن ألا يصل موقفنا إلى هذه الدرجة المتردية من الخوف، لو لم يكن المستر هيندس رجلا رياضيا مفعما بالطاقة. فلقد رأيت، في اليوم الرياضي الوحيد الذي حضرته، وهو يخلع حذاءه ويشمر بنطاله حتى منتصف قصبة رجله، ويكتسح بقية المدرسين في سباق «المائة ياردة»، بينما السيجارة بين شفثيه وربطة عنقه الخمرية تتطاير فوق كتفيه. كان يعني بملابسه عناية خاصة. وكانت تلك العناية في حد ذاتها مصدرا آخر من مصادر رعبنا منه. وكان يشاع عنه كذلك أنه يشرب بشراهة في عطلة نهاية الأسبوع.

غير أنه كان يعاني نقطة ضعف خاصة، نعرفها جميعا. فقد كان فقيرا، ولا يملك من حطام الدنيا غير حظيرة فقيرة في «مور فانت» يربي بها بعض الدواجن والحيوانات. وكنا نعرف أيضا أنه يجبرنا على الدروس الخاصة، في دقائق الفسحة العشر الصباحية، لحاجته الشديدة للمال، حيث يدفع كل منا خمسين سنتا في المرة، أما إن تعثر أحد من سبيء الحظ في الدفع، فكان يحتجز في المدرسة، ثم يُجلد

استبقني إلى الحظيرة الخلفية. كانت العزة هناك، مربوطة إلى شجرة خوخ. كانت بيضاء، ولها قرون كبيرة. وبدأت لي حزينة، ناعسة العينين، وكما لو أنها مصابة بدوار على إثر الرائحة التي تجلبها على نفسها. وأمرني المستر هيندس أن أُلْس عليها بكفي. فملست عليها، ورأيتها تغلق عينيها، وتشرع في تحريك فكها، تمضغ شيئاً. وعندما توقفت، فتحت عينيها مرة أخرى.

في الخامسة من بعد ظهيرة كل يوم تقريبا، يظهر رجل بشارع ميجيل، حيث أسكن، يقود عربة كارو، محملة بأكوام من العشب الطازج المحزم في ربطات صغيرة متساوية الحجم، حتى لتظن أن هذه الأعشاب لم تكن تُزرع، وإنما تُصنع في مهارة بأحد المصانع الكبيرة. صارت هذه العربة موضع اهتمامي واهتمام أمي. وكنا نشترى خمسا أو ستا من هذه الحزم يوميا، بخمسة سنتات للحزمة الواحدة. غير أنها ظلت على حالتها، لم تتغير. كانت لا تزال ملولة، خاملة، ومن آن إلى آخر، كان المستر هيندس يسألني عن أحوالها فأقول «على ما يرام». غير أنني عندما سألت أمي «متى نحصل على لبن «منها» نهرتني: «اسكت. لا تزدني هما على همي». ثم كان أن علقّت لافتة على بابنا تقول:

(عزة للخدمة. الشروط بالداخل)

لم تصنع اللافتة شيئاً. وظللنا على دأبنا: نشترى نفس حزم الأعشاب اليومية، فتنناولها، ولا نرى منها لبنا. وعدت ذات يوم، فلم أجدها، قالت أمي:

- استعارها شخص ما.

كانت سعيدة وهي تخبرني بذلك.

- ومتى سيعيدها؟

هزت كتفيها ولم ترد. ولكن العزة عادت بعد ظهيرة ذلك اليوم. على ناصية شارع ميجيل، رأيتها تقف

الأصل، بينما أجمع الآخرون «إن كان هناك عزة، فإننا نعرف مقدما الشخص الذي سيحصل عليها». تمنيت ألا يخيب ظنهم. فلطالما كنت أطلع إلى امتلاك حيوان كهذا. ثم أن فكرة الحصول على لبن منها، تستولي عليّ. ولقد سمعت مرة أن «ماني رامجون»؛ عداء ترينيداد الشهير، يعيش على لبن الماعز وجوز الهند.

في الصباح التالي، دونت أسماء الأولاد: كل اسم في قصاصة صغيرة مستقلة، واستعار المستر هيندس قبعتي، ووضع بها قصاصات الورق المطوية، ثم تناول واحدة منها. وقال: «فيديادار.. العزة من نصيبك». وعلى الفور، ألقى بباقي القصاصات في سلة المهملات. وعلى الغداء أخبرت أمي:

- لقد فزت بعزة اليوم.

- عزة؟ من أي نوع؟

- لا أعرف. لم أرها إلى الآن.

ضحكت. هي الأخرى لم تصدق أن هناك عزة فعلا. ولكنها لما كفت عن الضحك قالت:

- سيكون الأمر مدهشا رغم ذلك.

وأوشكت أن أنشك في الأمر أنا الآخر.

وكنّت أخشى أن أسأل المستر هيندس.

ولكنه فاجأني بعد يومين أو ثلاثة:

- فيديادار.. ستأتي كي تأخذ عنزتك

أم...؟

كان يعيش في منزل خشبي متداع من منازل «وودبروك»، ولكني لما وصلت هناك صُعقت. رأيته يرتدي سترة كاكية مفتوحة، وشورتا قصيرا من لون السترة وحذاء أزرق من القماش. وكان ينظف دراجته بفانلة صفراء قديمة. لم أره قبلا في هذه الثياب ولم أعهده يؤدي مثل هذه الأعمال العادية. فوق أن سلوكه معي، ذلك اليوم، كان مفارقا ومختلفا تماما عما تعودت عليه.

- العنزة تباع مرة أخرى !!
فانزعجت مقدما. وفيما نتناول الشاي
يوم الجمعة قلت في غير اهتمام:
- لقد فزت بالعنزة !!

كانت تتوقع ذلك. وقبل أن تغرب شمس
هذا اليوم، كانت أمي قد أرسلت رجلا إلى
المستر هيندس فأحضر معه العنزة ثم
أعطى أمي بضعة دولارات ومضى بها.
وتمنيت ألا يسألني المستر هيندس عن
أحوالها. مر الأسبوع الأول بسلام. ولكنه
في الأسبوع الثاني، قبل انتهاء الدراسة
بقليل سألني. ولم أعرف ماذا أقول. غير أن
ولدا يدعى «نولي»، وهو أحد ضحايا المستر
هيندس القدامى، أجاب عني:
أي عنزة هذه؟ إنها متوحشة وتأكّل
طوال الوقت.

ولاحت إمارات الغضب المرعبة على
وجه المستر هيندس:
- أهذا صحيح يا فيديازار؟

لم أنطق. دق الجرس وأنقذني !!
على الغداء قلت لأمي: «لا أريد أن أعود
إلى المدرسة» قالت: «لا بد أن تكون
شجاعا» لم يعجبني رأيها، ولكنني ذهبت،
أخذنا جغرافيا في الحصة الأولى، فجأة
خاطبني المستر هيندس، متجاهلا اسمي
الأول: «نايبول.. عرف شبه الجزيرة.
- هي عبارة عن مساحة من اليابس
محاطة بالماء من كل جانب تقريبا.
- حسن.. تعال هنا.

واستدار إلى خزانته. وتناول الحزام
الجلدي وبلله في جردل الماء ثم التفت إلي
ثانية، وانهال علي ضربا. «أنت تبيع
عنزتي؟» ويضربني.
«تبيع عنزتي؟» وأصرخ «كم أنك ناكر
للجميل بحق» ويضربني «هذه هي آخر
مرة تقوّن فيها بأي شيء.. أبيعها !!».

وكانت تلك هي المرة الأخيرة التي أذهب
فيها إلى المدرسة !!

هناك فوق الرصيف، ورجل لا أعرفه
يطوق عنقها بحبل طويل، بينما كان
يحرك يده الخالية في غضب واضح.
وكان هناك أناس كثيرون يتطلعون إلى
المشهد من وراء ستائر النوافذ.

كان يصيح بصوت جهوري: - لما
تريدون أن تسرقوا الفقراء هكذا؟
واستدار لجمهوره: - انظروا جميعا.
فقط تأملوا هذه العنزة.

كانت تقف مستكنة تماما، تمضغ
ببطء وعيناها نصف منغلقتين.
- إن أخي غبي يا سادة. غبي ولا يعرف
هذه العنزة. أما أنا فأعرفها. كل من يفهم
في العنز في ترينيداد يعرف ماذا تكون
هذه العنزة. في ترينيداد بأسرها: من
إيكاكوس إلى مايارو ومن توكو إلى
تشاجورماس.

قال ذلك وهو يحدد جهات ترينيداد
الأربعة.

- إنها أخيب عناز الأرض قاطبة.
اسمعي يا امرأة. من الأفضل لك أن تردي
لي أموال أخي الغبي. هل تسمعين؟
تجلت إمارات الأسى على وجه أمي،
دلقت إلى الداخل ثم خرجت وهي تحمل
بضعة دولارات تناولها الرجل وحرر
العنزة. وفي ذلك المساء صرخت أمي:
- اذهب وأخبر أستاذك هذا أنني لا أريد
هذه المصيبة عندي.

لم يندهش المستر هيندس: «ألا
تريدها؟» وفكر قليلا وهو يملّس على
شاربه بابهام.. مستوى الظفر «لا بأس.
سأشتريها منك بخمسة دولارات»
قلت: إنها تأكل من العشب وحدها بما
يفوق هذا المبلغ.

ولم يدهشه هذا القول أيضا. «إذن»
سنة دولارات عند هذا الحد.
في ظهر يوم من منتصف الأسبوع،
قبل شهر من انتهاء الدراسة، قلت لأمي:

١ - استهل «بيت الشعر» في المغرب، وبالدار البيضاء، أنشطته الثقافية عن موسم (98/97)، بالشعر المغربي من خلال التفاتة تكريمية للشاعر المغربي: «عبدالكريم الطبال».. جرت وقائع الاحتفاء بقاعة العرض التشكيلي «الواسطي»، حيث حضر لفيف من الكتاب والمبدعين والمهتمين ماجريات اللحظة الشعرية.. وكان أول المتدخلين الشاعر «نجمي حسن» الذي تكفل بتقويم تجربة الشاعر زمنيا وداليا، معتبرا بأنه من الرواد المؤسسين للحركة الشعرية الحديثة بالمغرب، وذلك من خلال اهتمامه برصد المشاهد الحياتية، والتركيز على التفاصيل الدقيقة في نداوة يمتلئ بها الاجتماع بالسياسي، وفق مسحة رومانسية دالة.. وقد أعقب كلمة الافتتاح، قراءة منتخبات شعرية من دواوين الشاعر «عبدالكريم الطبال» ألقاها كل من «صلاح الوديع» و«ربيعة بوهابي».. كما تمت ترجمة بعض قصائده في اللحظة ذاتها إلى الأمازيغية والانجليزية، من طرف الصحافي «لحسن العسبي» و«حفصة المراني».. وتولى الشاعر فيما بعد إلقاء قصيدة واحدة مؤلفة من عدة مقاطع شعرية..

رسالة المغرب :



نشاط

• خاص بالبيان: من صندوق نور الدين

450 على غياب «سرفانتس»

نظم مختبر السرديات التابع لكلية الآداب والعلوم الانسانية (ابن امسيك / الدار البيضاء) ندوة دراسية لمناسبة مرور (450 سنة) على وفاة الروائي الاسباني «سرفانتس».. ولقد ركز ضمن الندوة على حياة هذا الروائي المتسمة بالفقر والقلق، الى دراسة رائعتة «دون كيشوط» تأسيسا من اعتبارها العمل المسرحي للأزمة الحديثة، بالاضافة الى كونها تمثل انعطافة لافئة ودالة في مسار الابداع الروائي العالمي، من حيث توظيفها للسخر والعجيب، إضافة للتعدد الذي طبع حياة الشخصيات والرواة..

واختتم اللقاء بتوصيات من أهمها التفكير في إعادة اصدار الطبعة العربية من الرواية، والتي كان قد أقدم على ترجمتها الدكتور «عبدالرحمن بدوي» وقد شارك في اللقاء:

- الناقد عبدالحميد عقار.

- الناقد والمترجم لحسن احمامة..

- الروائي شعيب حليفي.

- الناقد صدوق نور الدين.

وأدار اللقاء من البداية والى الختام الناقد عبدالفتاح الحجمري.

جارات أبي موسى

في أول نشاط ثقافي لها عن موسم (1998/97)، احتضنت مكتبة الكرامة بالدار البيضاء لقاء ثقافيا خصص لدراسة أول رواية يصدرها الباحث والمؤرخ الأستاذ «أحمد التوفيق»: «جارات أبي موسى».. وهي نص يمتح أجواءه من التاريخ، بعيدا عن الذهاب في القول الى كونها رواية تاريخية صرف.. وتدر

واختتم اللقاء بكلمة تنويهية من الشاعر «محمد بنيس»، الذي عبر عن معاني ودلالات الاحتفاء بالمقام بالشاعر..

2- أما دورة الشاعر، فخص بها «بيت الشعر»: «عبدالله راجح» وذلك من خلال تنظيم يومين دراسيين (12 / 13 دجنبر 1997) تحت عنوان «راهن دراسة الشعر المغربي (!)» حيث شارك الى جانب «بيت الشعر» في التنظيم مؤسسة الملك عبدالعزيز آل سعود للدراسات الاسلامية والعلوم الانسانية..

ولقد توزع البرنامج الى جلسة تكريمية، أدارها عبدالرحمن طنكول، وشارك فيها أحمد بلداوي، ادريس بلملح، ومحمد بنيس، وكانت تحت عنوان: «عبدالله راجح ودراسة الشعر المغربي المعاصر».. أما الجلسة الأولى، فرأسها ادريس بلملح وشارك فيها محمد الوهابي، عبدالله التخييسي، عبدالملك عليوي، عز الدين الشنتوف، سميرة دويدر وأحمد عصيد، وكانت تحت عنوان: «حصر وبونيق.. وفردت الجلسة الثالثة بموضوع: الشعر المغربي بين الدراسة النقدية والجامعية، وأدارها عبدالجليل ناظم، وشارك فيها بنعيسى بوحامالة، عبدالرحمن طنكول، عمر أمرير ومحمد الصالحين..

والثالثة، كانت بعنوان: حدود ومستقبل، وترأسها محمد الصالحين، وتدخل فيها كل من محمد الزاهيري وعبدالجليل ناظم..

ولقد أسهم في تقويم الدورة، وعرض نتائجها وخلاصاتها العامة الأستاذ الشاعر محمد بنيس.. واختتمت الدورة بقراءات شعرية من ديوان «عبدالله راجح» قدمتها الممثلة «ثرثيا جبران» بالتعاون مع «مسرح اليوم».

«عندما نشر سعيد الكفراوي مجموعه الأولى:

«مدينة الموت الجميل»، في مطلع الثمانينيات، لفت الأنظار بحضور الذات الكاتبة والمتكلمة وهي تسعى الى تفسير تلك الشرقة «الفنية» التي تحصن داخلها كثير من كتاب القصة للابتعاد عن المباشرة (!) والخطاب الجهرى...».

صدر العدد الرابع من مجلة «فكر ونقد»، وهي مجلة ثقافية شهرية يديرها القاص «محمد ابراهيم بوعلو»، ويرأس تحريرها المفكر «محمد عابد الجابري»، أما سكرتير التحرير فهو «عبد السلام بنعبد العالي»..

وقد خصص العدد لمحور «العقل الأوربي في مرآة نقده لنفسه»، وضم مقالات وترجمات متنوعة، الى جانب حديث الشهر، ودراسات وأبحاث مختلفة.

للشاعر المغربي «محمد عنيبة الحمري» صدر ديوان «رغشات المكان»، وهو عبارة عن نصوص تطفح بالبعد الصوفي والدائري.. وقد أصدر الشاعر في السابق الدواوين التالية: الحب مهزلة القرون 1968، الشوق للأبحار 1973، مريثة

أحداث الرواية حول شخصية «شامة» الخادمة في قصر القاضي ابن الحفيد بمدينة سلا المغربية، والزوجة المقيمة بفاس فيما بعد لدى القاضي الجورائي، والذي بوفاته ستعود الى مستقرها الأول ووضعيتها، حيث ستتزوج ثانية وتتذوق لحظات تجمع الى الحب المحنة والمعاناة، وذلك على يد العامل جرمون.. وبالرغم من ذلك فإن ثقتها في نفسها، وتقربها من أبي موسى، سيفسح لها نحو حياة استعادت فيها هدوءها التام..

والرواية إضافة لما سبق، تولى الرأسمال الرمزي للمغرب - إذا حق - عناية فائقة، وذلك بذكر خصوصيات المجتمع المغربي المتمثلة في اللباس والطعام والمعمار والخط.. إضافة للأبعاد السياسية المتجسدة في نمط إدارة الحكم، وسلبيات الاستبداد.

قدم اللقاء وأداره الناقد صدوق نور الدين، وتولى الرواية بالنقد الباحث السوداني: «عبدالله صالح سفيان».. وقد أغنى اللقاء المؤلف «أحمد التوفيق» بتدخلاته الثرة والموسعة.

«حول فعاليات ندوة: اللغة العربية: معالم الحاضر وأفاق المستقبل»

• دمشق: هشام عدرة

بدىء بتنفيذها عام 1991م، في المقدمة حين وضعتها الأولى في الإسراع بتطوير الشعب الأميركي، وذلك كما يذكر الباحث الدكتور محمود السيد.

ولترجمة دور مجامع اللغة العربية الهام في حماية لغتنا العربية أقامت هذه المجمع الندوات وأصدرت المجلات والكتب الكثيرة. وكان آخر نشاط لها في هذا المجال هو الندوة العربية الهامة التي استضافها مجمع اللغة العربية بدمشق، وكان عنوانها الرئيسي هو: «اللغة العربية: معالم الحاضر وأفاق المستقبل» حيث توزعت فعاليات الندوة على خمسة محاور قُدمت فيها محاضرات ومداخلات لعشرات الباحثين القادمين من مجامع لغوية عربية وجامعات من كل من الدول العربية التالية: المملكة العربية السعودية - لبنان - مصر - فلسطين - السودان - موريتانيا - المغرب - وسورية.

المجمع العربي والحاسوب في خدمة اللغة العربية

من المحاور التي نوقشت في هذه الندوة كان موضوع الحاسوب وأهمية استخدامه واستثماره في اللغة العربية والمعاجم

أخذت مجامع اللغة العربية على عاتقها، ومنذ تأسيسها، مهمة الدفاع عن لغتنا العربية، لغة القرآن الكريم، وحمايتها من عبث العابثين بمزاياها وخصائصها وخصوصيتها، كما تصدت هذه المجمع لتعريب المصطلحات العلمية في شتى قطاعات العلوم. حتى يستفاد منها في التدريس بالجامعات العربي وإحلالها محل المصطلحات الأجنبية، خاصة وأن لغتنا طيبة مرنة، تتميز بخصائصها الفريدة وعلى الرغم من أن اللغات الأخرى أقل جمالية من لغتنا إلا أن أصحابها حرصوا على لغاتهم حرصا كبيرا، فمن المعروف في هذا المجال أن على المدرس في بريطانيا، في أي اختصاص، أن يكون قادرا على تدريس لغته الأم قبل اختصاصه العلمي. وأما في فرنسا فإن أستاذ الرياضيات يوبخ الطالب إذا أخطأ في لغته قائلا: إن خطأك في الرياضيات أهون عندي من خطئك بلغتك الفرنسية، ومعروف ذلك القانون الفرنسي الشهير الذي صدر مؤخرا، والذي يعاقب كل فرنسي يستخدم مصطلحا أجنبيا يكون له مرادف في لغته الفرنسية. وأما الولايات المتحدة الأميركية فقد جعلت الاهتمام باللغة الأم، الانكليزية، في استراتيجيتها التربوية لعام 2000م التي

«المعجم اللغوي المنشود بين معاجمنا القديمة والحديثة» ومقترحاته هنا، هي: استيعاب ما يمكن الوصول إليه من مفردات اللغة العربية كلها والعودة إلى كتب الدخيل والمعرب والتزام طريقة أساس البلاغة في ترتيب الأصول المجردة للمواد على أوائلها، وتجنب المآخذ على المعاجم القديمة وتقصي ما أصدرته مجامع اللغة العربية من قرارات وتوصيات والاستفادة من طرائف المعاجم الحديثة والتفريق الدقيق بين الحقيقة والمجاز ومراعاة التطور التاريخي في سرد معاني الألفاظ وتجنب ألفاظ العامة. كما قدم رسدا لثلاث تجارب معجمية لمجمعي اللغة العربية بدمشق والقاهرة والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في المعجم العربي الأساسي.

وفي المحور ذاته قدم الدكتور مروان البواب محاضرة حول المعجم الحاسوبي للعربية الذي يعمل بالحواسيب الشخصية على اختلاف أنواعها ويحتوي على بيانات وجدول وقواعد تمكنه من عرض جميع المعارف المعجمية بسهولة ويسر. كما تمكن من إجراء عمليات بحث متنوعة.

العروض واللسانيات والإيقاع

المحور الثاني في الندوة كان حول إحياء العروض، وصعوبة العروض حيث ذكر المحاضر الدكتور محمد حسان الطيان بعض أسباب صعوبة العروض ومنها: إغفال الصلة بين العروض من ناحية وبين الموسيقى والنغم والإيقاع من ناحية أخرى والتوصل إلى تقطيع الأبيات بوضع الإشارات المختلفة التي تمثل المتحرك والساكن ولا نقيده شيئا في معرفة وزن البيت أو الكشف عن مواطن كسره وما قد يكون فيه من خلل، وربط تعلم العروض بفهم دوائر البحور ومواجهة الطالب بحشد من الأبحاث والمصطلحات

الحاسوبية واللغوية واللا اشتقاقية: فقد قدم في هذا المحور المحاضر الدكتور محمد مرياتي محاضرة هامة بين فيها خصائص ومميزات اللغة العربية ومنها المرونة النحوية وخاصة الاشتقاق الصرفي واعتماد المعجم على الجذور والصلة بين المبنى والمعنى واطراد القياس وخصوصية الحرف المكتوب، وقال المحاضر المذكور أنه إذا لم نطوع الحاسوب لإدخال اللغة العربية في كل تطبيقاته، فسنضيف إلى التبعية الاقتصادية تبعية ثقافية تهمل لغتنا، مشيرا إلى أنه من الفرص المتاحة دخول العالم العربي في الصناعات اللغوية والهندسة اللسانية، تقنية (تكنولوجيا) اللغات. وقال: إن الحاسوب الحالي يتعامل مع اللغة المنطوقة، ومع الحرف المكتوب، ومع النص بمستوياته المختلفة، وأشار إلى أنه من المسائل المطروحة: التقبيل، المصطلحات، تعريب البرمجيات، كتابة البرمجيات العربية، الأرشفة الحديثة، معالجة اللغة العربية للاتصالات باللغة العربية. وبين المحاضر كيف أن الحاسوب يعالج النص المكتوب على كافة المستويات: المعجمي والصرفي والمقامي والدلالي والنحوي. كما أوضح خصوصية الحروف العربية وأشكالها حسب الموقع وأبعادها الفيزيائية وكيفية التعامل مع الحاسوب. كما تحدث عن استخدام الحاسوب في اللغة بمجالاتها المختلفة وعن إمكانية الترجمة الآلية وبمساعدة الحاسوب. كما تحدث عن مفهوم التحرير والطباعة والنشر، وكذلك الأرشفة الالكترونية: ميزاتها، تحولها إلى الرقمية.

وفي المحور نفسه تحدث بعض المحاضرين عن المعاجم العربية. حيث ذكر المحاضر الأستاذ محمود فاخوري بعض المقترحات لإيجاد معجم عربي مثالي وذلك من خلال محاضراته التي حملت عنوان:

الأبحاث العلمية لمعالجة مشكلات تعليم اللغة العربية وتعلمها على أساس موضوعي، والإكثار من الموازنات الأدبية تنمية للحس الجمالي والعناية بتدريب الطلاب على البحث في المعاجم والموسوعات.

تيسير قواعد اللغة العربية والإملاء والبلاغة.

في هذا المحور تحدثت الدكتورة حورية الخياط حول إعادة بناء مفاهيم النحو عن وظيفة النحو والعلل النحوية مشيرة إلى أن النحو مشكلة تربوية وأن أساليب كثيرة اتبعت للوقوف على هذه المشكلة وأسبابها وأكدت على ضرورة بناء المواد الدراسية على أساس المفاهيم. وحول تيسير قواعد العربية قدّم الباحث الدكتور أحمد حسن حامد محاضراته التي اقترح فيها اختيار لجنة آراء من علماء النحو للرجوع إليها فيما يعرض من خلاف نحوي وعدم اللجوء إلى الأحكام المنطقية وإزالة الغموض والحواشي والتفصيلات المملة إضافة لإقامة علاقة عشق ما بين الدارس والنحو، وإنشاء معجم نحوي شامل يرجع إليه الطالب كلما دعت الحاجة.

أما الباحث الدكتور سامي عوض في ذات المحور أكد في محاضراته أن على النحو أن يتناول المعاني البيانية للنص كما يتناول الأشكال الاعرابية وعليه أن يمتد فيشمل الميادين البيانية بجانب الميادين الشكلية إعراباً وبناءً. والدكتور عمر الدقاق تحدث في محاضراته والتي كان عنوانها: قواعد الإملاء العربي- نظرات في غابرها وحاضرها- حول الهدف الأصلي لقواعد الرسم الإملائي والذي هو تصوير اللفظ المنطوق تصويراً «خطياً» دقيقاً يعصم القارئ من الخطأ في النطق. أما الدكتور

العروضية المتداخلة، والبدء بالصعب من البحور والتدرج نحو الأسهل. واقترح المحاضر طريقة جديدة في تسهيل دراسة العروض على اللحن والإيقاع. وفي المحور ذاته كان هناك محاضرة للدكتور اسماعيل الكفري حول العروض العربي في اللسانيات والإيقاع.

مشكلة الأداء في اللغة العربية: أسباب الضعف ووسائل العلاج

من أهم محاور الندوة كان موضوع الأداء في اللغة العربية، حيث كثر الحديث عن ضعف اللغة وانصراف أبنائها عنها. ولذلك قدم عدد من المحاضرين مداخلاتهم حول أسباب الضعف واقترحوا الوسائل الكفيلة بمعالجة الأسباب. وكان من أهم المقترحات في هذا المجال ما قدمه المحاضر الدكتور مسعود بوبو ومنها: الحرص على إخراج الكتب التعليمية مشكولة الكلم، والعمل على إرساء تقاليد الأداء اللغوي السليم في المؤسسات العلمية والإعلام، وضرورة البدء بحملة لتعميم القراءة في خطة منهجية تشمل الأطفال داخل المدرسة وخارجها، وتعميم الخطاب باللغة العربية الفصحى قدر الامكان والتركيز على النحو الوظيفي واستقرار النصوص واستخلاص الأحكام المنطقية منها بالتأمل والمحاكمة وعدم التسرع في نشر الكتابات المبكرة في الصحف والدوريات ووسائل الاعلام.

أما الباحث الدكتور محمود أحمد السيد فقد ركزت مقترحاته في هذا المجال حول التدرج في تقديم المهارات اللغوية وإقامة دورات تدريبية لمدرسي جميع المواد لتذكيرهم بأساسيات قواعد لغتهم والتركيز على أهمية الحفظ في اكتساب المهارات اللغوية والعناية بإخراج الكتب وتزويدها بالصور والرسوم التوضيحية والإكثار من

أحمد مطلوب فقدم بحثاً حول تيسير البلاغة محدداً أهم الملامح للتيسير هذا بإلغاء التقسيم الثلاثي وجعل البلاغة قسماً واحداً ضمن مستوياتها الثلاثة الصوتي والتركيبى والدلالي والتقليل من التقسيمات والتفريعات الكثيرة وتوحيد المصطلحات والأخذ بأكثرها دلالة على الفن البلاغي.

المصطلح العربي والتعريب

المحور الخامس والأخير الذي تمت مناقشته في هذه الندوة الهامة هو موضوع المصطلح والتعريب.. حيث قدم الدكتور ممدوح خسارة بحثاً عن منهجية التعريب اللفظي أكد فيه على الالتزام بالثوابت الثلاثة: الحرف العربي والبنية الصوتية العربية (النظام الصوتي العربي) والإيقاع الصرفي العربي لأنها الركن الأساسي الذي قامت عليه طريقة المحدثين في التعريب. أما الدكتور أحمد الضبيب فقدم بحثاً بعنوان: المصطلح العربي في عصر العولمة، طلب فيه ضرورة بث الوعي اللغوي بين أبناء الأمة العربية وإيقاظ الضبيب فقدم بحثاً بعنوان: المصطلح العربي في عصر العولمة، طلب فيه ضرورة بث الوعي اللغوي بين أبناء الأمة العربية وإيقاظ

غيرتهم على اللغة وبناء ما تصدع من ثقافتهم بها واعتزازهم بثرائها. وإنشاء مؤسسات متخصصة في حقول الترجمة ترعى تكوين الأجيال وتعمل على ترجمة الكتب والبحوث العلمية المختلفة وفق استراتيجيات مدروسة، وتكوين أجيال من العلماء مزدوجي اللغة تمكنوا من ناحية العلم ومن اللغة الأجنبية واتقنوا لغتهم العربية اتقاناً يمكنهم من معرفة خصائصها وقدراتها والاحساس بدقائق معانيها.

توصية في ختام الندوة

وفي نهاية الندوة التي استمرت أربعة أيام خرج المشاركون بجملة توصيات بلغ عددها سبع عشرة توصية تناولت محاور الندوة

الخمسة والقضايا التي تهم اللغة العربية والمحافظة عليها وهذه التوصيات هي: العمل على جعل اللغة العربية المبسطة تعلم في رياض الأطفال والمدارس الابتدائية والتماس وسائل تعليمها والتشجيع على استعمالها للطلاب في جميع المراحل وتوجيه المعلمين والمدرسين في مراحل التعليم كافة إلى استخدام اللغة العربية المبسطة وتشجيع طلبتهم على ذلك - ضرورة تعريب التعليم العالي والجامعي تعريباً كاملاً دون إغفال إلزام الطلاب بتعلم إحدى اللغات الأجنبية الحية - توحيد المصطلحات في الجامعات اللغوية العلمية العربية والعمل على إصدار معجم اشتقاقي حديث عن اتحاد الجامعات اللغوية العلمية العربية - توظيف الحاسوب لتمكين الباحثين من الاستفادة بطريقة ميسرة سريعة وكذلك السعي لإصدار معجمات متخصصة في معظم العلوم والمعارف وإصدار معجم تاريخي يبين تطور دلالات الألفاظ منذ العصور القديمة حتى الوقت الحاضر - السعي لتأليف مرجع ميسر لقواعد النحو والصرف والملاءم بمعزل عن تشعب الآراء والتعقيد وجعله في متناول الناشئة والطلبة والسعي لوضع كتاب يضم مختارات من كتب التراث موزعة على جملة المعارف الإنسانية لتعريف الباحثين والطلاب بعيون التراث العربي - إقامة ندوات لمدرسي اللغة العربية تطلعهم على أنجح طرق التدريس وتدريبهم على استعمالها - إلزام المحال التجارية والمطاعم ودور الملاهي والمؤسسات العامة والخاصة وغيرها باستعمال الألفاظ العربية في تسمية محلاتهم وعدم اللجوء إلى اللغات الأجنبية - السعي لدى المسؤولين في وزارات الاعلام في الاقطار العربية للعمل على استخدام اللغة العربية المبسطة فيما يقدم من مسلسلات ومسرحيات مذاة أو متلفزة وكذلك الحد من طغيان العامية في الاعلانات.